

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Filología Española III
(Lengua y Literatura)



LOS PERSONAJES DE WALKER PERCY : PEREGRINAJE O VIAJE EXISTENCIAL

**MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR**

Jesús Montiel López

Bajo la dirección de la doctora

Guadalupe Arbona Abascal

MADRID, 2013

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
Departamento de Filología Española III



LOS PERSONAJES DE WALKER PERCY:
PEREGRINAJE O VIAJE EXISTENCIAL

TESIS DOCTORAL

JESÚS MONTIEL LÓPEZ

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA ESPAÑOLA III

LOS PERSONAJES DE WALKER PERCY:

PEREGRINAJE

O

VIAJE EXISTENCIAL

JESÚS MONTIEL LÓPEZ

DIRECTORA: GUADALUPE ARBONA ABASCAL

Agradecimientos

Mi más profundo agradecimiento a Monseñor Francisco Javier Martínez, por hablarme de Walker Percy y por cuidar de mi familia como un padre.

También a Guadalupe Arbona, por su confianza en mí desde el principio, a pesar de mi inconstancia.

A mis padres, por levantarme de tantos tropiezos y empujarme siempre hacia un destino más alto. Especialmente a mi padre, por su respuesta al sufrimiento.

A Miguel d'Ors, por la poesía y la montaña.

A Arthur y todos los que de algún modo me han sostenido en esta lucha contra los demonios del desaliento.

Gracias sobre todo a Loreto, por soportar mi mal humor los días de trabajo (y también los otros).

A mis tres hijos, Marcos, Francisco y David, que testimonian la presencia del Misterio en nuestras vidas.

ÍNDICE

Pórtico. Walker Percy, *terra incognita*

1. PRESENTACIÓN

2. ESTRUCTURA DEL TRABAJO

3. OBJETIVOS

1. INTRODUCCIÓN: TRAYECTORIA VITAL Y LITERARIA DE WALKER PERCY

1.1. Panorama vital. Breve semblanza de un joven médico que decide ser escritor

1.1.1. Los Percy: nobleza, melancolía y suicidios

1.1.2. Tío Will: la placenta

1.1.3. El joven médico contrae tuberculosis

1.1.4. Gestación y parto: nace el patólogo del alma

1.1.5. El escritor Walker Percy

1.2. Panorama literario. El hombre concreto y el lenguaje

1.2.1. La transformación de Percy o la insuficiencia del modelo científico para explicar el hombre

1.2.2. El Factor Delta o el hecho misterioso del lenguaje

1.2.3. La novela como diagnóstico

2. PRESUPUESTOS TEÓRICOS PARA EL ESTUDIO DEL PERSONAJE

2.1. Semiología del texto literario

2.2. Semiología de la novela

2.3. Semiología del personaje literario: el personaje como unidad sintáctica

3. NOVELÍSTICA DE WALKER PERCY. PREÁMBULOS

3.1. El personaje de Walker Percy: el hombre como peregrino

3.2. Marco espacio-temporal y núcleos narrativos

3.3. Alienación-búsqueda-éxito: recorrido funcional del peregrino

3.4. Otras lecturas

4. RECORRIDO EXISTENCIAL DEL PEREGRINO

4.1. Punto de partida: la angustia del hombre alienado

4.1.1. El *cinéfilo*: ¿vida tranquila en Gentilly?

4.1.2. *The Last Gentleman*: el amnésico Will Barrett

4.1.3. *Amor en las ruinas*: el psiquiatra-paciente Tom More, alcohólico y despedido

4.1.4. *Lancelot*: La confesión de un marido engañado

4.1.5. *The Second Coming*: la vida como un campo de golf

4.2. La búsqueda

4.2.1. *El cinéfilo*: el escarabajo estercolero o comienza la búsqueda

4.2.2. *The Last Gentleman*: la odisea del joven Will Barrett o la búsqueda de identidad

4.2.3. El doctor Tom More: la búsqueda del amor en las ruinas

4.2.4. *La confesión de Lancelot*: la búsqueda del Impío Grial

4.2.4. *The Second Coming*: el cavernícola Will Barrett

4.3. Punto de llegada o nuevo punto de partida

4.3.1. *El cinéfilo*: toma de conciencia y posibilidad de redención

4.3.2. *The Last Gentleman*: el bautismo de Jamie y el último “espera”

4.3.3. *Amor en las ruinas*: segundas nupcias y el regreso de More a la Iglesia

4.3.4. *La confesión de Lancelot*: posibilidad de redención en Virginia

4.3.5. *The Second Coming*: salida de la placenta y romance con Allie

5. EPÍLOGO (*El síndrome de Tánatos*)

5.1. Extraños sucesos en Feliciano

5.2. El proyecto piloto *Blue Boy*

5.3. El padre Smith o el moderno Simeón el Estilita

5.4. El desenlace: la rabia moralista de Percy

6. CONCLUSIONES

7. ABSTRACT

8. BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía de Walker Percy

Bibliografía sobre Walker Percy

Tesis

Artículos

Bibliografía general

La peculiar noción cristiana del hombre como caminante o, según Marcel, como *Homo Viator*, el hombre como peregrino, en búsqueda, es por supuesto la misma esencia de la novela¹.

Walker Percy

¹ The Modern Prognosis: *An Interview with Walker Percy*, Brent Short, mayo de 1989. The Walker Percy Project, Henry P. Mills Ed. (An Internet Literary Center), www.ibiblio.org/percy/.

PÓRTICO

Walker Percy, *terra incognita*

1. PRESENTACIÓN

El presente estudio es el resultado de varios años de investigación sobre la obra de Walker Percy. Novelista, ensayista, médico y filósofo, Percy es considerado al otro lado del Atlántico uno de los grandes escritores de la última centuria. Los estudios en inglés sobre su obra son abundantísimos. Desde que *El cinéfilo*, su primera novela, le permitiera el acceso al mundo literario gracias al National Book Award en 1962, el reconocimiento se consolidaría con otros galardones –ST. Louis Literary Award, por su ensayo *Lost in the Cosmos*, por ejemplo, o también la medalla Laetare o el Jefferson Lecture, entre otros-, logros que contrastan con el silencio que sufre en esta otra orilla. Concretamente en España, su nombre tan sólo es recordado por haber dado a conocer el best-seller *La conjura de los necios*, obra del suicida John Kennedy Toole².

No hay que desdeñar, sin embargo, el interés de algunas editoriales que han traducido al español cuatro de sus seis novelas o el acercamiento de algunos profesores universitarios a sus principios semióticos, aunque casi siempre de un modo secundario y a propósito de Charles Peirce. Nos referimos, en el primer caso, a la editorial Grijalbo, que tradujo y publicó *La confesión de Lancelot* en 1979. Alfaguara hizo lo mismo con *El cinéfilo* en 1990 y Mondadori, ese mismo año, con *El síndrome de Tánatos*.

² En el prólogo a esta novela, Walker Percy relata cómo la madre de John Kennedy Toole apareció en 1976 en su despacho y le hizo prometer que leería la novela de su hijo fallecido. Según el mismo Percy, la idea no le gustó en absoluto, pero antes de acabar el primer capítulo ya estaba enganchado. Percy lograría publicarla en 1980. La novela, cosechando un éxito absoluto, obtuvo el Premio Pulitzer de ficción al año siguiente.

Ciudadela se ocuparía de *Amor en las ruinas* en 2008. En el segundo caso, la tesis de M. Julia Lavid López, titulada *Lenguaje y conciencia en la obra de Walker Percy*³, intenta establecer un puente de conexión entre la actividad lingüística de Percy y su obra novelística, estudio pionero en el ámbito español. Por otra parte Jaime Nubiola, profesor en la Universidad de Navarra, quedó deslumbrado con la lectura de *The Fateful Rift: The San Andreas Fault in the Modern Mind*⁴, que lo condujo hasta Charles Peirce: “Walker Percy, médico y literato, me deslumbró al mostrar con claridad meridiana tanto el diagnóstico de la enfermedad más grave de nuestra cultura actual, como su terapia.”⁵ Manuel Fontán del Junco, con su artículo *Walker Percy y el otro héroe de la novela postmoderna*⁶, también forma parte de esta iniciativa insuficiente. Insuficiente porque exceptuando la tesis de Julia, los trabajos citados, además de ser muy pocos, rozan la figura del escritor. Frente al reconocimiento norteamericano, por tanto, en España son muy pocos los estudios universitarios sobre la obra de Walker Percy.

El primer sentimiento con el que uno se enfrenta a este autor, entonces, puede asemejarse a la ilusión del arqueólogo que se encuentra en un terreno inexplorado donde dicen que se esconden grandes y cuantiosos tesoros. En mi caso, lo confieso, la ignorancia era total hará unos años. La primera vez que escuché su nombre fue conversando con Guadalupe Arbona y un viejo conocido. Hablábamos sobre mi tesis doctoral y expresé el deseo de escoger un autor sobre el que no se hubiera escrito demasiado. La cantidad de trabajos sobre figuras a las que admiro, entre ellas

³ Tesis dirigida por Félix Martín Gutiérrez, defendida en la Universidad Complutense de Madrid en 1986. Ver también el artículo de la misma autora titulado *La metáfora como error: un aspecto cognitivo de la Teoría Semiótica de Walker Percy*, publicado en Revista Española de Lingüística, Vol. 18 (2), pp.347-356.

⁴ Artículo de Walker Percy recogido en *Signposts in a Strange Land*, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1991, pp. 271-2891. En este Percy relata la insuficiencia del método científico para explicar al hombre en su totalidad y propone la tríada de Charles Peirce como punto de partida para comprender su peculiaridad frente al resto de criaturas. Este mismo tema lo abordaremos en el primer capítulo de nuestro estudio.

⁵ *Walker Percy y Charles S. Peirce: Abducción y lenguaje*, Analogía 12/1, 1998, 87.

⁶ Publicado en *Nueva Revista*, N°47, octubre-noviembre 1996.

Dostoievsky, G. Bernanos, Tolstoi o Chesterton, me llevó a desistir en el intento. Sería pretencioso que un joven inexperto intentase hallar un rasgo original en obras de autores tan estudiados. Fue entonces cuando mi amigo nombró a Walker Percy. Meses más tarde me proporcionaba todas sus obras, que había comprado tiempo atrás embebido en su lectura. Instigado por la curiosidad, pues, me puse manos a la obra intentando corregir mi ignorancia, y comencé a leer su primera novela al mismo tiempo que investigaba la abundante bibliografía en inglés. La sorpresa comenzó con la lectura de su vida, no menos pintoresca que la de sus personajes literarios. Más tarde fueron sus novelas y ensayos los que avivaron el interés inicial conduciéndome a la idea de un trabajo que comprendiera algún aspecto de su obra.

2. ESTRUCTURA DEL TRABAJO

La obra de Percy no es muy extensa: seis novelas y dos libros de ensayo. Aún así, la riqueza que contiene es inagotable. Su novelística, por una parte, forma un corpus coherente donde el escritor retrata la alienación del hombre moderno. Sus dos libros de ensayo, por otra, desarrollan y explican la problemática planteada en sus novelas desde una perspectiva filosófica y cristiana. “¿Cómo es posible –se pregunta Percy- que el hombre moderno, con todas sus necesidades satisfechas, en una era en la que la tecnología y la ciencia nos proporcionan ventajas que los antiguos ni soñaron, se encuentra sin embargo deprimido?”, “¿por qué el hombre del siglo veinte está tan triste?” o “¿por qué ha entrado en una orgía de guerras, asesinatos, torturas y autodestrucción incomparable en la historia y en cualquier otro siglo, cuando tenía la

esperanza de ver amanecer la paz universal y la fraternidad?”⁷, son preguntas que Percy plantea y que sirven como punto de partida.

Muchos autores han dedicado sus páginas al ensimismamiento del hombre contemporáneo, al derrumbe moral y religioso en el mundo del bienestar desde múltiples puntos de vista. Novelistas como Camus o Sartre, entre otros, han escrito sobre esta alienación dando una respuesta. Sartre retrata esta alienación, por ejemplo, en su novela *La náusea*. Roquentin, el personaje principal, cae en la cuenta de lo absurdo que es la vida. Habiendo viajado hasta Bouville para llevar a cabo un estudio sobre un personaje histórico, piensa que los demás están equivocados. Es así que el joven treintañero denuncia la hipocresía de la sociedad en la que vive y de la que no le gusta formar parte, al mismo tiempo que siente asco de lo cotidiano. Su amor frustrado con Anny, antiguo amor adolescente, unido a su pérdida de interés por la investigación, lo reafirman en su desesperación y regresa a París presa del hastío. Para Sartre existir es simplemente estar ahí, arrojado a la existencia. El periplo existencial de su personaje no conduce a ninguna parte. Camus, por otra parte, habla de este mismo sentimiento en su primera novela, *El extranjero*. En ella relata los días de Meursault, joven argelino que vive en la indiferencia más absoluta, y al que ni siquiera la muerte de su madre lo conmueve. Meursault, habiendo cometido un homicidio, no siente ni atisbo de remordimientos durante la trama, justificando el crimen con un dolor de cabeza. El joven será procesado al final de la novela, y deseará los gritos de odio de la gente durante la ejecución como única compañía. Estos dos ejemplos, Roquentin y Meursault, son personajes que acaban flotando en el vacío o en la nada durante su andadura existencial, seres que viven en un entorno hostil, que forman parte de la sociedad al mismo tiempo que se distancian de ella.

⁷ Así comienza el primero de los artículos de su libro *The Message in the Bottle*, Farrarm Strays and Giroux, Nueva York, 2000, p. 3.

Es aquí, observé, donde radica la principal diferencia que separa a los protagonistas de Percy de estos otros autores y lo acercan más bien a hombres como Dostoievsky. Los personajes de Percy, también confusos y alienados, con exageradas alteraciones psiquiátricas que manifiestan el desorden interior que padecen, logran atisbar entre las sombras signos de esperanza y vislumbran la realidad en clave redentora. No se quedan en lo absurdo ni en un umbral desconocido, sino que, recorriendo un camino existencial, terminan viendo la posibilidad de alcanzar una vida mejor, la dimensión comunitaria y la huida del solipsismo. Describen un recorrido. Realizan un sendero demarcado. Aunque con nombres y vidas distintos, todos son el hombre moderno en busca de significado que atisba la esperanza. Binx Bolling, el primero de sus protagonistas, al igual que Roquentin o Meursault, es un joven treintañero que vive anclado en el tedio. La soledad, la indiferencia y la falta de estímulo también impregnan sus días en Gentilly. Sin embargo, conforme avanza la trama, el joven comienza una búsqueda que, aunque no sabe cuál es su objetivo, lo llevará hasta el amor con Kate, otra joven insatisfecha. El amor entre los dos, que contraen matrimonio al final de la novela, abrirá la puerta a la esperanza. Así, mientras Roquentin piensa que el infierno son los otros, para Binx Bolling la ayuda y el amor de Kate suponen la salvación.

Los demás personajes de Percy, como veremos más adelante, realizan un movimiento desde el hastío hasta la posibilidad de redención y la alegría. Con el fin de comprender este recorrido que realizan durante la acción narrativa, en el trabajo se señalarán tres etapas bien definidas: punto de partida o alienación, en la que el personaje sufre una situación interior conflictiva, búsqueda, donde toma conciencia de su malestar y decide ponerse en movimiento, y llegada, donde vislumbra la dicha, o nuevo punto de partida, puesto que la dicha debe ser reconquistada diariamente. De ahí que el cuarto

capítulo –núcleo de la tesis- esté dividido en tres partes que corresponden a estas tres etapas vitales del personaje protagonista. El quinto capítulo, dedicado a la última novela de Percy, aunque bien puede someterse al esquema de las anteriores, hemos preferido tratarla aparte por motivos estilísticos que más adelante expondremos.

Antes, en el segundo capítulo, no detendremos en el método semiológico como herramienta válida para profundizar en la lectura de un texto literario. Tras decidir que el estudio se centraría en el viaje existencial del personaje, surgió la necesidad de ceñirnos, para no errar, a un marco metodológico de los muchos que existen en el panorama crítico. La decisión de adoptar este modelo se debe, sobre todo, al discernimiento de Guadalupe Arbona, que me orientó con paciencia en la búsqueda de una metodología. Ella fue quien me habló de María del Carmen Bobes. Esta, comprobé más tarde, propone en su estudio de *La Regenta*⁸ tres funciones –carencia, búsqueda y éxito- desde el prisma semiológico que se ajustan a la perfección con las tres etapas del recorrido existencial de los personajes de Percy. En el segundo capítulo, por tanto, se presenta el método semiológico para el estudio de los textos literarios, pues pensamos que este método, donde el texto artístico es una estructura cargada de signos, ofrece la posibilidad de una lectura profunda que nos permite conocer al personaje, analizándolo como unidad sintáctica.⁹

OBJETIVOS

Para llegar adónde queríamos, es decir, saber la originalidad de las novelas de Percy, observamos que estas presentan una estructura bien definida: la estructura del

⁸ María del Carmen Bobes, *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*, ed. Gredos, Madrid, 1985.

⁹ Los motivos por los que hemos elegido este modelo teórico los expondremos con mayor profundidad, como decimos, en el segundo capítulo de nuestro estudio.

viaje. Un viaje, más que físico, existencial, con una meta que normalmente se insinúa sigilosa, respetando siempre la libertad del personaje. Intentaremos resumir, a fin de cuentas, y limitándonos a los signos de acción, el recorrido trazado por los peregrinos de Percy. Uniendo las piezas del puzzle, lograremos una visión conjunta del hombre según el novelista, siendo conscientes de que los textos artísticos permanecen abiertos a otras muchas lecturas e interpretaciones. Abordaremos cada una de las seis novelas para obtener un cuadro general donde se vislumbre la antropología que Percy propone y su proyección en la literatura, centrada en el hombre como *Homo Viator*, esto es, el hombre como peregrino o sujeto en movimiento en busca de señales, inmerso en un entorno vacío de significado. Pensamos que la obra artística de Percy, sus reflexiones, el conjunto de sus novelas y ensayos, además de arrojar luz sobre la oscura problemática del hombre moderno y la sociedad en la que vive, suponen una mina inexplorada para el amante de la literatura.

Nuestro propósito es doble. Por un lado queremos mostrar la originalidad de la obra novelística de Percy, en la que el personaje protagonista, frente al de otros autores del mismo siglo, no permanece estático, sino que se desplaza en el tiempo desde la alienación más absoluta hasta la posibilidad de salvación. Por otra, nuestro trabajo, más que buscar la originalidad, intenta dar a conocer la obra de Walker Percy en el ámbito español¹⁰, romper el silencio que envuelve su figura, y a ser posible, despertar la curiosidad del lector. Esperemos que con el paso del tiempo el lector pueda conocer a este hombre excepcional que, enfrentado a la deshumanización actual, luchó incansablemente en el oficio de diagnosticar las dolencias de la modernidad como un patólogo del alma.

¹⁰ Siendo numerosos los trabajos en inglés sobre la obra de Percy, también sería pretencioso intentar llevar a cabo un trabajo original. Puesto que muchos de los temas que trataremos ya han sido estudiados por la crítica norteamericana, nuestro objetivo principal es introducir la obra novelística de Percy en España, algo que lamentablemente aún no ha sucedido.

Alea jacta est.

1. INTRODUCCIÓN: TRAYECTORIA VITAL Y LITERARIA DE WALKER PERCY

1.1. Panorama vital. Breve semblanza de un joven médico que decide ser escritor.

“Tragedy pursues the Percy family like Nemesis”

Harry Ball, residente de Greenville¹¹

No podemos obviar la particularísima historia vital y familiar de Walker Percy si pretendemos aproximarnos a su obra. Creemos que es indispensable no prescindir de aquellos datos biográficos que produjeron hondas impresiones en el autor y que finalmente lo llevaron a la decisión de entregar su vida a la escritura. En este primer apartado, por tanto, expondremos sucintamente los acontecimientos más relevantes de su historia por su repercusión en la literatura.

1.1.1. Los Percy: nobleza, melancolía y suicidios

Walker Percy nace el 28 de mayo de 1916 en Birmingham, Alabama, conocida como la “ciudad mágica” por la prosperidad con la que creció desde su fundación en 1871, tras la Guerra Civil. Desde el principio la ciudad fue concebida como un importante centro industrial, de ahí que sus fundadores tomaran prestado el nombre de

¹¹ Citado en el trabajo de Bretman Wyatt-Brown, *The House of Percy: Honor, Melancholy and Imagination in a Southern Family*, Oxford University Press, Nueva York, 1994, p. 7 del prólogo, quien a su vez la recoge del diario de Waring Ball, el 3 de abril de 1932, que se encuentra en el departamento de archivos e historia de Mississippi.

una de las principales ciudades industriales de Inglaterra. Patrick Samway S.J. dirá que una forma de abordar la historia de los Percy podría consistir en “relatarla en relación con la topología y el acelerado crecimiento de Birmingham como importante mina de carbón, hierro y acero. Los Percy prosperaron al mismo tiempo que Birmingham comenzaba a explotar y capitalizar sus recursos minerales”¹².

Los Percy eran una familia próspera y bien arraigada en el Sur. Según los biógrafos, su linaje se remonta a un antiguo clan escocés¹³. Para hacernos una idea de su ascendencia noble, la rama paterna descendía de los Percy de Northumberland, que aparecen en las obras de Shakespeare¹⁴. Todavía pueden verse monumentos funerarios erigidos en honor a la familia en la catedral de Beverly, en Humberside. Una primera característica familiar, pues, será la nobleza heredada. Así, el padre de Walker Percy, Leroy Pratt Percy, completó sus estudios en las universidades de Princeton y Harvard siguiendo la estela de sus antecesores. Pero a pesar de su origen aristocrático, los Percy eran de los que creían que la nobleza que les había proporcionado tanta abundancia material y un lugar privilegiado en la sociedad sureña, no significaba vivir pasivamente. Por el contrario, los Percy se dedicaban al bien común participando activamente en la vida comunitaria afiliados a numerosos clubes y asociaciones¹⁵.

La segunda característica familiar será su temperamento melancólico. La propensión a la tristeza causaría estragos en la vida de los Percy. Esta sombra acompaña al joven Walker durante toda su vida y lo impulsa a una búsqueda que sacude toda su

¹² Patrick Samway, *Walker Percy, a Life*, Loyola Express, Chicago, 1999, p.4.

¹³ Para conocer con más detalle la historia familiar de Walker Percy, sería útil leer el volumen citado anteriormente, *Walker Percy, a Life*, especialmente el apartado *Percy Family History*, donde relata las vicisitudes de cada miembro de la familia.

¹⁴ Enrique IV (parte I).

¹⁵ Lo dice Ralph C. Wood en su artículo *An Introduction to Walker Percy*, Baylor University, p. 1, http://homepages.baylor.edu/ralph_wood/essay-topics-articles/walker-percy/. (Todas las traducciones del inglés, tanto de las novelas de Walker Percy como de los estudios sobre su obra, han sido realizadas por el autor de este trabajo).

carrera existencial y literaria. El temperamento melancólico y propenso a la depresión lo perseguiría sin descanso fluyendo por sus venas. Tanto es así que en varias de las generaciones que lo precedieron hubo un suicidio¹⁶: “Un Percy se suicidó con láudano, otro saltó a un arroyo con un hervidor de agua atado al cuello. John Walker Percy –el abuelo de Walker- subió hasta la azotea en 1917 y se pegó un tiro en la cabeza. Leroy Pratt Percy –el padre- se suicidó en 1929 precisamente del mismo modo”¹⁷. El suicidio de su abuelo, pero sobre todo el de su padre, lo atormentarán durante toda su vida y lo conducirán a la misma búsqueda que emprenden los personajes de sus novelas. Su padre, imbuido en el ideal de obligada nobleza, sufría constantes cambios de humor¹⁸. Leroy era un abnegado lector aquejado por la depresión, con la que también mantuvo una larga batalla su abuelo. Pasado un tiempo, Walker se referiría al suicidio de su padre, al menos indirectamente, en *The Last Gentleman*, su segunda novela¹⁹. Durante los últimos años de su vida expresaría con asombro y algo de orgullo el hecho de haber sobrevivido a casi todos sus antepasados varones, a pesar de sufrir una tendencia hereditaria a la melancolía. El interés de Walker por el suicidio se extenderá a lo largo de su vida literaria, confirmando el pensamiento de Albert Camus de que el suicidio es la mayor problema del siglo veinte, aunque su interés se volvería poco a poco hacia el suicidio espiritual de la sociedad moderna. Más adelante, Percy confesaría que pasó toda su vida intentando responder una única pregunta: “¿Por qué se suicidó mi padre?”. Es lógico entonces que la cuestión existencial se convierta en un asunto urgente para el

¹⁶ John F. Desmond es uno de los autores que trata el interés de Percy por el suicidio, interés que recorre sus obras, sobre todo influenciado por Albert Camus, y que sin duda, como afirma este autor, estaría iluminado por su fe católica. Él mismo escribió a su amigo Shelby Foote, ya enfermo de cáncer: “Morir, si de eso se trata, no es gran cosa ya que estoy preparado gracias a la fe católica.”

¹⁷ Paul Elie, *An American Pilgrimage*, ed. Farrar, Strauss and Giroux, Nueva York, 2003, p. 10.

¹⁸ En este punto hemos volvemos al breve artículo de C.Wood (Baylor University), *An Introduction to Walker Percy*.

¹⁹ Como veremos más adelante, el padre de Will Barrett, protagonista de la novela, también murió quitándose la vida.

joven Percy y que de forma gradual despierte su interés por la psiquiatría y la fe religiosa intentado explicar el pasado familiar.

1.1.2. Tío Will: la placenta

Tras el suicidio de su padre, la viuda Mattie Sue y los tres hermanos se instalarían en Athens, Georgia, dejando atrás las horas felices en Birmingham. Dos años más tarde la madre moriría en un accidente de coche cayendo al río donde se ahogó, accidente que el joven Walker consideraría otro caso de suicidio. Será entonces cuando la vida del futuro escritor sufra un punto de inflexión. Afincados en Greenville, los tres huérfanos serán adoptados por William Alexander Percy, a quienes los chicos llamaban cariñosamente “Tío Will”. Esta será la figura que más influya en el joven Walker, y quien orientará, sin saberlo, su futuro al mundo literario. De él diría un agradecido Walker Percy que era “el hombre más extraordinario que jamás haya conocido y con el que he contraído una deuda impagable”²⁰.

Heroico soldado durante la Primera Guerra Mundial, distinguido poeta y amigo de William Faulkner, entre otras lumbreras del mundo literario, propietario de una plantación algodonera y graduado en la Facultad de Derecho de Harvard, tío Will era una figura particularmente inigualable:

“Habíamos oído cosas sobre él –dirá el escritor- por supuesto. Era una leyenda sobre la que a uno le gustaba especular. Su padre era un senador de Estados Unidos y él fue condecorado como oficial de infantería en la Primera Guerra Mundial. Además era poeta. El hecho de que también fuera abogado y campesino no dice mucho. Después de todo, el sur está lleno de

²⁰ Lo dice en el prólogo de *Lanterns on the Levee: Recollections of a Planter's Son*. Louisiana State University Press (Baton Rouge) 1999. El prólogo también puede encontrarse en la colección de artículos de Percy titulada *Signposts in a Strange Land*, citada en la introducción.

abogados que cultivan la tierra. Pero, ¿cuántos de ellos han sido héroes de guerra y han escrito libros de poesía? ”²¹

Distinguiéndose además por una abierta oposición al Ku Klux Klan y por su trato favorable con los negros, fue de este hombre de quien Walker Percy recibiría una robusta formación académica. Pedagogo incansable, especializado en las novelas de Walter Scott y en las sinfonías de Beethoven, Tío Will hizo de Walker y sus dos hermanos hombres de cultura. El mismo Walker recordaría las óperas a las que los llevaba en Nueva Orleans, sus lecturas de Shakespeare y los poetas románticos, o el gusto que les inculcó por la música de compositores como Bach o Stravinsky o por las obras filosóficas de Platón y los estoicos, animándolos al mismo tiempo a grandes profesiones como el ejército, la medicina o las leyes. Tío Will le daría “una vocación y en un sentido real un segundo yo”, inculcándole su afición por la lectura. Además, fue un hombre profundamente religioso que contempló la posibilidad del sacerdocio en su juventud. Pasados los años consideraba que la Iglesia era una institución necesaria para la paz y el orden sociales. *Lanterns on the Levee: Recollections of a Planter's Son* (1941) es su obra más conocida. Walker Percy dirá en el prólogo, desbordante de agradecimiento, que “Era único en su especie: nunca he conocido a nadie como él. ... Me introdujo en la lectura de Shakespeare, Keats, Brahms, Beethoven,... Era más que un profesor: un punto fijo en un mundo confuso”²².

Durante su estancia en la casa de su tío conocería a Shelby Foote, quien sería su mejor amigo durante toda su vida y cuya correspondencia ofrece un preciado testimonio

²¹ Walker Percy, *Signposts in a Strange Land*, *Uncle Will*, p. 53.

²² Ibid.

de su amistad²³. Él introducirá a Percy en la literatura moderna, sobre todo en la lectura de Dostoievsky y *Los hermanos Karamazov*, que tanto lo influirían.

Aquella casa, visitada continuamente por poetas, políticos, psiquiatras, sociólogos, predicadores negros, cantantes folclóricos, y un largo etcétera, sería una suerte de placenta de la que saldría un nuevo Walker Percy. Tío Will, que tuvo que adoptar aquellos tres niños de catorce, trece y nueve años, y criarlos, renunciando a la libertad de la soltería, y tomando la carga de la paternidad sin los consuelos del matrimonio, llevó al joven Walker hasta su vocación, como él mismo relata, y le daría un segundo y verdadero yo.

1.1.3. El joven médico contrae la tuberculosis

En 1933 Walker se matricula en la Universidad de Carolina del Norte, en Chapel Hill. Aunque disfrutaba leyendo absorto a los grandes pensadores y había compuesto numerosos poemas y artículos que se publicaron en el anuario de la Escuela Superior de Greenville, decidió finalmente seguir la carrera de medicina. Influenciado por autores como Aldous Huxley o H.G. Wells, Walker Percy eligió el método científico para explicar el mundo debido a su elegancia y precisión. Más tarde escribiría: “Mi escritor favorito en mi adolescencia era H.G.Wells, quien creía que todos los acontecimientos del cosmos, incluso de la historia humana, podían ser explicados por la ciencia natural...”²⁴ La ciencia le proporciona las respuestas más acertadas, las más lógicas, y explica el mundo de forma convincente. Según Paul Elie, las razones de su elección eran más profundas. Ninguno de los Percy fue médico o científico, y elegir la medicina era tal vez una forma de distanciarse de su funesto linaje para sentirse a salvo el peligro

²³ Jay Tolson, *The Correspondance of Shelby Foote & Walker Percy*, W.W. Norton & Company, 1997.

²⁴ Walker Percy, *Signposts in a Strange Land. Physician as Novelist*, p. 191.

que conllevaba ser un Percy, rompiendo así el patrón de melancolía. Tampoco hay que olvidar la influencia de tío Will, quien, como hemos dicho, deseaba para los tres hermanos las carreras de medicina, leyes o el ejército.

La devoción de Walker por el método científico lo llevó a matricularse en el prestigioso College of Physicians and Surgeons en la Universidad de Columbia, tras ser rechazado en Harvard. Allí se especializaría en patología dedicándose también a la psiquiatría, lo cual no sorprende, como hemos dicho, si tenemos en cuenta su pasado familiar. De ese modo intentaba explicar las heridas familiares, comprender por qué su padre puso fin a su vida con un tiro en la cabeza. Durante este periodo el joven Walker frecuentará los cines. La famosa fotografía en la que el joven estudiante espera en la cola del cine ofrece un valioso testimonio de su afición cinéfila. Sin duda alguna, esta afición quedaría retratada en la vida de Binx Bolling, protagonista de *El cinéfilo*, y también en *La confesión de Lancelot*.

Su entusiasmo inicial por la medicina y la ciencia fue mermando poco a poco y gastaba gran parte de su tiempo visitando a tío Will y sus amigos mientras sus compañeros permanecían enclaustrados en el laboratorio y en la biblioteca. Además de las visitas a su tío solía bajar a la ciudad en compañía de Janet Brioché, un neo-freudiano que ayudaba a Walker con su pasado²⁵. Más tarde, siendo residente, decidió alojarse en el Hospital Bellevue, en Nueva York, en 1941. Allí practicaría autopsias. Sería en una de aquellas autopsias donde contraería la tuberculosis²⁶. Tras la infección pasará dos años, desde 1942 hasta 1944, recuperándose en el Sanatorio Trudeau, en la zona norte de Nueva York, y más tarde sufriría una recaída. Antes del descubrimiento

²⁵ Ralph C. Wood, *An Introduction to Walker Percy*, p. 5.

²⁶ Ver su artículo *From Facts to Fiction*, publicado en *Signposts in a Strange Land*, donde dice: “Lo que sucedió es que mientras trabajaba como patólogo en el hospital de Bellavue en Nueva York, donde mis obligaciones incluían el examen del tejido de pacientes con tuberculosis, contraí la enfermedad pulmonar y de pronto me encontré postrado en un sanatorio de Adirondack Mountains, ante la perspectiva de un año o más de inactividad forzada”, p. 187.

de la estreptomicina, la mejor cura era el optimismo y el reposo en un ambiente saludable.

Durante este periodo de convalecencia tendría tiempo suficiente para descubrir la que será su verdadera vocación. Mientras tanto, Tío Will muere en 1942, poco después de que el país entrara en la Segunda Guerra Mundial.

1.1.4. Gestación y parto: nace el patólogo del alma

El periodo de convalecencia no fue en modo alguno tiempo perdido. Todo lo contrario. Entre los muros del sanatorio Walker Percy comenzará a leer las obras de los filósofos existencialistas europeos. La formación recibida de tío Will se ensanchará cuando la atención del enfermo se desvíe hacia el hombre concreto que vive en el mundo y que debe morir:

“¿Cuál fue el efecto del cataclismo, de la interrupción de mi carrera y los dos años de inactividad física que le siguieron? Me apresuro a decir que una consecuencia fue, difícilmente podría haber sido de otro modo, pero fue así, un detrimento de mi lealtad al rigor y la disciplina del método científico. El efecto fue más bien un cambio de suelo, una ampliación de perspectivas, un cambio de enfoque. Lo que empezó a interesarme no fueron cuestiones distintas, sino cuestiones más amplias. No el proceso físico o patológico en el cuerpo del hombre, sino el problema del hombre en sí mismo, la naturaleza y el destino del hombre, especialmente el aprieto del hombre en la sociedad moderna y tecnológica. Comencé a leer, no ya la Psicología de Macleod o la Bacteriología de Gay, sino a los grandes novelistas rusos, especialmente Dostoievsky; los novelistas modernos franceses, especialmente Camus; los filósofos existencialistas, como Jaspers (también físico), Marcel y Heidegger.

Si el primer gran descubrimiento intelectual en mi vida fue la belleza del método científico, seguramente el segundo fue el descubrimiento del singular aprieto del hombre en el mundo que ha sido transformado por la ciencia. Una extraordinaria paradoja se volvió clara: que la ciencia más avanzada, incluso beneficiando al hombre, dice poco sobre lo que significa ser un hombre que vive en el mundo...

Después de doce años de educación científica, sentí algo parecido a lo que sintió el filósofo danés Kierkegaard cuando terminó de leer a Hegel. Hegel, dijo Kierkegaard, explicó todo lo que hay bajo el sol excepto un pequeño detalle: lo que significa ser un hombre que vive en el mundo y que debe morir.”²⁷

Durante este tiempo leyó a novelistas como Tolstoi, Dostoievsky, Kafka o Tommas Mann, a teólogos como San Agustín o Santo Tomás de Aquino, y por supuesto se apasionaría con la lectura de filósofos como Kierkegaard, Heidegger, Gabriel Marcel o Sartre. Kierkegaard será quien le proporcione el vocabulario filosófico para plasmar la angustia del hombre moderno con palabras²⁸. Sin embargo, será *Memorias del Subsuelo*, del ruso Dostoievsky, la obra que definitivamente lo impulsó a dedicarse a la escritura. Entonces supo lo que quería: escribir sobre el hombre del siglo veinte. Comprendió que, en lugar de ser un patólogo del cuerpo, su misión era la de ser un patólogo del alma²⁹, y que la escritura sería el instrumento, el medio con el que diagnosticaría las enfermedades del mundo contemporáneo. La mirada de Walker Percy se vuelve así hacia el hombre y su rutina, hacia la cuestión existencial y religiosa. Será entonces cuando el cristianismo acalle su pasión por el método científico. Ahora es el cristianismo el que mejor explica al hombre en su totalidad. Impresionado por el pensamiento de Santo Tomás de Aquino, cae en la cuenta de que el Catolicismo le ofrece un sistema teológico tan digno de admiración como el que ofrece la ciencia, aunque sin las pretensiones reduccionistas del científicismo moderno. La ciencia, que observa al hombre como un organismo, puede comprender el mundo, pero no al ser humano en su complejidad.

²⁷ *Signposts in a Strange Land. From Facts to Fiction*, p. 188.

²⁸ Tesis doctoral de Rhea Scott Rasnic: *Walker Percy and the Catholic Sacraments*, Universidad de Baylor, dirigida por Ralph C. Wood, diciembre de 2007, p. 11 del primer apartado.

²⁹ Ver los artículos *Diagnosing the Modern Malaise* o *Novel-Writing in an Apocalyptic Time*, publicados también en el volumen *Signpost in a Strange Land*. En estos artículos Percy expone su visión sobre el novelista moderno y su condición de patólogo, que trataremos más adelante.

Jay Tolson³⁰ dirá sobre esta conversión:

“Un hombre inteligente y atractivo a sus treinta años, un hombre con una prometedora carrera de medicina por delante, decide no sólo abandonar su profesión y convertirse en escritor, sino también abrazar la religión, el Catolicismo, al que él, un ardiente creyente de la ciencia, había mirado previamente con respeto pero con profundo escepticismo.”

Y es que además la transformación del enfermo no termina con su adhesión a la fe católica, porque más o menos por el mismo tiempo decide casarse con una joven enfermera que había conocido en el sanatorio. Nos referimos a la enfermera Mary Bernice (“Bunt”), que trabajaba en el Hospital de Greenville, la única mujer en cuya presencia, según Percy, se sentía completamente a gusto, sentimiento inusual en él. Con ella se casaría en 1947 en Nueva Orleans una vez Percy regresa de México con Shelby Foote, y juntos recibirían el sacramento del Bautismo el mismo año.

1.1.5. El escritor Walker Percy

Una vez realizada la transformación que tuvo lugar en el sanatorio y casado con la enfermera Bunt, Percy comienza un recorrido de cuarenta años en los que escribiría el conjunto de su obra. Instalado en Nueva Orleans desde 1947, Percy escribe sus dos primeras novelas: *The Charterhouse* y *The Gramercy Winner*, que testimonian la etapa de convalecencia bajo el influjo de *La montaña mágica*, de Thomas Mann. Ambas novelas serían rechazadas por los editores. Walker Percy, después de estos dos intentos frustrados por ingresar en la esfera literaria, conseguirá en 1961 con *El cinéfilo* el reconocimiento, ganando el National Book Award al año siguiente. El éxito de la novela le daría qué pensar:

³⁰ Ver su biografía sobre Walker Percy llamada *Pilgrim in the Ruins, a life of Walker Percy*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1994.

“¿Qué ocurrió? ¿Cómo puede ser que escribiera dos novelas malas y la tercera fuera mucho mejor? Esta es una pregunta interesante, una pregunta que sin embargo no pretendo ser capaz de responder. Sólo puedo decir que algo sucedió y que sucedió de repente. Otros escritores se han referido a la misma experiencia. No es como desarrollar una habilidad o aprender un juego en el que, con la práctica, uno mejora gradualmente. Uno trabaja muy duro, pero lo que sucede, sucede de repente como un paso hacia delante. Uno se topa con algo. Lo que ocurre es un periodo de esfuerzo infructuoso durante el cual uno trabaja muy duro y fracasa. Entonces le sucede un periodo de desánimo y luego llega paradójicamente un momento de colapso y esperanza en el que de algún modo rompe con el pasado y empieza de nuevo. Todos los esfuerzos pasados son arrojados a la papelera, todos los consejos son olvidados. La pizarra queda limpia. Es como si el desánimo fuera necesario, como si primero uno tuviera que estar desesperanzado antes de tener derecho a la esperanza. Entonces llega el tiempo en el que uno coge el lápiz y una hoja de papel y empieza de nuevo. Empieza, realmente por primera vez.

Uno empieza a escribir, no como piensa que se escribe, y tampoco escribe como los grandes modelos que admira, sino más bien lo hace como si fuera el primer hombre de la tierra que ha cogido un lápiz y un papel”³¹.

En 1950 el matrimonio Percy se asienta en Covington, Louisiana, y adopta a una niña a la que llaman Mary Pratt. Más tarde tendrían su propia hija, Ann Boyd. Una vez que decide ser escritor, Percy colaboraría en diversos periódicos escribiendo y de ese modo fue ganando un lugar entre el público americano, artículos que se recogen principalmente en el volumen titulado *Signpost in a Strange Land*. Así comienza la rutina literaria que seguirá durante los siguientes cuarenta años: leer y escribir por la mañana, comer, echar una siesta y volver a trabajar antes de dar un paseo a última hora de la tarde. Según Paul Elie, durante estos años Percy permanecerá en el sofá cama escribiendo a mano, trabajando despacio y descartado cientos de páginas. “Durante el

³¹ Walker Percy, *Signpost in a Strange Land*, en *From Facts to Fiction*. p 186.

resto de su vida, Percy opondría su antropología contra la perspectiva científica de la persona humana como organismo en un ambiente”³².

Finalmente, moriría de cáncer de próstata el 10 de mayo de 1990, siendo sepultado en la abadía de San José, Nueva Orleans.

Tras cuarenta años dedicados a la escritura, Walker Percy escribió un total de seis novelas y dos libros de prosa. Su primera novela, *El cinéfilo*, que en un principio iba a llamarse “*Confessions of a Movie-Goer*”, fue publicada por Alfred A. Knopf en 1961, quien también publicó, años antes, las memorias de su tío Will. Con Binx Bolling, protagonista de la novela, iniciaría su elenco de hombres atormentados que inician una búsqueda interior. El joven protagonista, a punto de cumplir los treinta años, lleva una vida de lo más insulsa en Gentilly, Nueva Orleans. Durante el desarrollo de la trama, como veremos, Percy trata con ironía la alienación del hombre del siglo veinte, deprimido y hastiado en una época donde todas las necesidades están más satisfechas que nunca y en la que sin embargo reina la desesperación. Binx, desde la muerte de su padre, vive con su tía Emily, que intenta hacer de él un hombre de provecho. Allí conoce a Kate, la hijastra de Emily, quien emprenderá junto al protagonista una búsqueda de la felicidad desde el hastío en el que se encuentran sumidos hasta llegar al matrimonio.

Tras el éxito cosechado por *El cinéfilo* -al año siguiente obtendría el National Book Award- la escritura se incrementa. La segunda novela, *The Last Gentleman*, publicada en 1966, ahondaría en el problema planteado en *El cinéfilo*. “Mientras que Binx Bolling era un buscador irónico, Will Barrett será uno serio, un joven con una

³² Paul Elie, *An American Pilgrimage*, p. 161.

necesidad urgente de un motivo para vivir. Y mientras que el peregrinaje de Bolling era metafórico, la búsqueda de un significado en un barrio monótono, la de Barrett será un viaje desde YMCA, en Manhattan, hasta el Sur y después el Sudoeste.”³³. Will Barrett, que inicia un viaje físico, realiza al mismo tiempo un viaje metafísico en busca de la identidad, obsesionado con el recuerdo del suicidio de su padre, tema constante, como dijimos, en la novelística de Percy. En su viaje con la familia Vaught Will sufrirá constantes periodos de amnesia, *déjà vu*, estados de fuga, y otros síntomas psiquiátricos que manifestarán su profunda alienación, hasta llegar al espacio de Ithaca, nombre cargado de innegable simbolismo en relación con el mito de Odiseo.

La tercera novela, *Amor en las ruinas* (1971), tendrá como protagonista al doctor Tom More, “un mal católico en un tiempo cercano al fin del mundo”. Esta novela, nuevamente, será bien acogida por la crítica, tanto que también estuvo nominada para el National Book Award. El protagonista de la novela, el doctor Tom More, ha sido abandonado por su mujer. Además, su hija Samantha ha muerto. Desde entonces vive enganchado a la bebida y dedicado a sus relaciones con las mujeres, hasta el descubrimiento del *Lapsómetro Ontológico Cualitativo-Cuantitativo*, con el que espera salvar la fisura provocada por Descartes entre alma y cuerpo. Impulsado por sus ansias de fama, firmará un contrato con Art Immelmann, personaje faustiano, soñando con ganar el Premio Nobel. Al término de la novela las ansias de grandeza del protagonista mermarán, y finalmente contraerá matrimonio con Ellen, con la que tiene dos hijos, Tommy y Margaret.

La cuarta novela, *La confesión de Lancelot*, fue publicada en 1977. Esta obra, a diferencia de las anteriores, presenta un extenso monólogo del protagonista-narrador, el preso Lancelot Adrew Lamar, un abogado que, tras enterarse de que su mujer lo engaña

³³ Ibid., p. 383.

con otro hombre y que su hija Siobhan es ilegítima, decide comenzar de nuevo quemando Belle Isle, la mansión sureña que hasta entonces fue su hogar. La novela será la confesión de su crimen al sacerdote Percival durante las cinco visitas de éste a su celda. El sacerdote, durante el desarrollo del texto, escuchará la degradación de un hombre del siglo veinte y sus impropiedades contra la sociedad contemporánea. Aunque el diagnóstico que realiza Lancelot sobre la sociedad del siglo veinte es el mismo de Percy en muchos aspectos, su solución destructiva los aleja. A pesar de ello, la esperanza de una salvación, al igual que las otras novelas, se vislumbra en la última escena.

The Second Coming (1980) es la continuación de *The Last Gentleman*. Percy retoma al personaje Will Barrett, ahora más viejo, rico y viudo, pero totalmente frustrado, tanto que la novela se abre con la posibilidad del suicidio. Will, profundamente desesperado, emprenderá una búsqueda de la existencia de Dios y descenderá a una cueva para encontrar un signo. Más tarde, teniendo que abandonar su estancia en el espacio rocoso, Will conocerá a Allie, una chica –la hija de Kitty– que ha escapado de un sanatorio mental y que ahora vive en un invernadero que hereda de su tía. Finalmente, gracias al amor que se profesan, Will y Allie recobrarán la conciencia, y Will abandonará la idea del suicidio creando un nuevo lenguaje. *Eros* triunfará de nuevo, como en el caso de Binx Bolling y Kate, y la intersubjetividad logrará una comunión de amor entre los personajes con un final, al contrario que hasta ahora, exento de ambigüedad.

El síndrome de Tánatos (1987), la última novela, continúa la historia del doctor Tom More, de nuevo concretada en el espacio de Feliciano Parish. More, que regresa tras dos años de cárcel a su hogar, observa extraños comportamientos en sus antiguos pacientes psiquiátricos. Con la ayuda de su prima Lucy hallará el motivo de dichos cambios: varios científicos, entre ellos Bob Comeaux y Van Dorn, intentan suprimir las

taras del hombre mediante la contaminación del agua, que contiene altos índices de sodio pesado. Durante la novela se sucederán exageradas consecuencias de la abstracción científicista y su visión del hombre: abusos sexuales a menores, eutanasia, aborto, pedeutanasia, y un largo etcétera. La voz del padre Smith, personaje capital en el relato, será la de Percy advirtiéndolo los males del siglo, que se encuentra bajo el influjo invisible de Tánatos creando la cultura de la muerte. Desde luego, con el final de la novela Percy abandona definitivamente la ambigüedad de sus primeras obras y la condena de los aspectos destructivos del mundo es incisiva.

Percy, por último, escribió dos libros de ensayo. Durante la década de los ochenta, su interés se orienta hacia el misterioso hecho del lenguaje, con la lectura de Charles Peirce y los semióticos. Para él, el interés que suscita el lenguaje no se debe al lenguaje en sí mismo, como veremos. La relación triádica entre significado, significante e intérprete supone un principio para asentar las bases de una teoría del hombre, que según él, es inexistente en la actualidad. En *The Message in the Bottle* (1975) Percy se mete en la piel de un marciano, perspectiva según él fácil para un novelista, para poder atisbar lo que diferencia al hombre de los demás seres vivos, llegando a la conclusión de que el rasgo distintivo es el lenguaje, el hecho de nombrar las cosas. El mundo, regido por las relaciones diádicas basadas en el modelo estímulo-respuesta, cambia con la llegada del lenguaje y el fenómeno triádico, algo totalmente distinto. El lenguaje humano comprende el triángulo irreductible de la semiótica, es decir, es un fenómeno triádico, mientras las demás criaturas pueden reducirse a la relación diádica estímulo-respuesta. Sin embargo, este fenómeno no ha sido estudiado en sí, aunque sí formal o estructuralmente. Los ensayos contenidos en el volumen serán una continuación de esta reflexión que sirve como pórtico a una teo-semiótica.

Lost in the Cosmos, The Last Self-Help Book, publicado en 1983, está estructurado como un libro de autoayuda. Comienza con un preliminar donde se plantean seis cuestiones que determinarán si el lector puede leer el resto del libro. El libro es una sátira del género de autoayuda, tan presente en nuestra época. En él, partiendo de la alienación del hombre moderno, Percy desarrolla una historia del Cosmos donde el hecho del lenguaje marcará un antes y un después.

Finalmente, podemos decir que la obra de Walker Percy gira en torno a dos cuestiones fundamentales: la alienación del hombre moderno, triste y hastiado a pesar de todos los avances de la ciencia, e influenciado por la visión del hombre como organismo, y el hecho misterioso del lenguaje como punto de partida para una antropología que pueda rescatar su verdadera grandeza: la semejanza con Dios.

1.2. Panorama literario. El hombre concreto y el lenguaje

1.2.1. La transformación de Percy o la insuficiencia del método científico para explicar el hombre

La transformación que el joven Percy experimenta durante su convalecencia supone un hecho ineludible para quien pretende adentrarse en su obra. Él mismo relacionó en numerosas ocasiones su vocación literaria y artística con el periodo en el que estuvo infectado de tuberculosis. Si nos detenemos de nuevo en este punto de la historia del autor es porque, durante sus años de enfermedad en el sanatorio, sufrió la transformación que le haría decantarse por la literatura y abandonar la medicina, y sobre todo porque propició su encuentro con la fe cristiana y el existencialismo filosófico, herramientas que forjaron su concepción del escritor de novelas en tiempos como el nuestro. Para llegar a conclusiones más o menos acertadas, entonces, hay que comprender el paso o la evolución desde el patólogo del cuerpo al patólogo del hombre moderno, conocer las circunstancias que cambiaron la vida de Percy para siempre y que lo impulsaron a la escritura. Comprendiendo su visión del novelista y rozando las cuestiones que predominan en su obra podremos emprender más seguros nuestro estudio.

El joven que ingresó en el sanatorio infectado de tuberculosis era un hombre decidido a seguir su carrera científica, agnóstico y devoto de la ciencia, que disfrutaba leyendo a H.G.Wells y que creía “que todos los acontecimientos del cosmos, incluso de la historia humana, podían explicarse por medio de las ciencias naturales”³⁴. La

³⁴Signposts in a Strange Land, en *Physician as Novelist*, p. 191.

devoción de Percy por el método científico, que veneraba por su precisión, elegancia y capacidad sintetizadora, lo había llevado a matricularse tiempo atrás en la Universidad de Columbia especializándose en patología, atraído por el mecanismo de la enfermedad en el cuerpo humano³⁵. Tanto veneraba a la ciencia que, como recuerda Quieran Kinlan en su libro sobre el autor, por los años en que estaba en la escuela secundaria escribió un poema titulado “Oda a Einstein”³⁶. Pero más adelante, al comenzar sus prácticas como residente, cuando examinaba pacientes tuberculosos en el Hospital Bellavue, contrajo la enfermedad pulmonar viéndose “enfrentado a la perspectiva de un año o más de forzosa inactividad”³⁷.

Su tiempo de curación, ya lo hemos dicho, no fue en modo alguno tiempo perdido. Años después se referiría a esta etapa como uno de los extraños giros del destino o la Divina Providencia, y son muchas las líneas dedicadas a la reflexión sobre el hecho inesperado, extraordinario por las consecuencias que tuvo en su existencia. Al igual que sus personajes literarios, el autor sufrió un punto de inflexión que cambiaría su vida para siempre. En el Sanatorio Percy dispuso de muchas horas libres para pensar y leer durante aquel tiempo en el que su futuro se vio bruscamente interrumpido. Allí comenzó a interesarse por novelistas rusos como Dostoievsky o Tolstoi y existencialistas como Sartre, Kierkegaard, Marcel o Camus. Su interés ya no se centra tanto en los procesos patológicos del cuerpo humano, como en “el problema del hombre como tal, la naturaleza de su destino y el conflicto en el que el hombre moderno se encuentra en la sociedad tecnológica”³⁸.

³⁵ En *From Facts to Fiction (Signposts in a Strange Land)*, dirá que una de las frases más escuchadas por los estudiantes de medicina, repetida “una y otra vez”, era el “mecanismo de la enfermedad”, p. 187.

³⁶ Kieran Quinlan, *Walker Percy: The Last Catholic Novelist*, Louisiana State University Press, 1996, p. 28.

³⁷ *From Facts to Fiction*, p. 187.

³⁸ *Ibid.*, p. 188.

“Si el primer gran descubrimiento de mi vida había sido la belleza del método científico, seguramente el segundo fue el descubrimiento del conflicto en el mundo moderno”³⁹.

Sin duda, el futuro escritor encuentra en sus lecturas ecos de la problemática que él mismo sufre. Percy descubre que, si bien es cierto que los avances de la ciencia han procurado grandes beneficios a la humanidad, no responden a cuestiones más urgentes y fundamentales -¿Quién soy? ¿De dónde vengo? ¿A dónde voy?-, cuestiones para las que el hombre moderno no encuentra una respuesta convincente en su espiral relativista. La atención de Percy se posa ahora sobre el hombre del que hablaba el filósofo danés, el hombre que vive en el mundo y que debe morir. Percy cae en la cuenta, finalmente, de la insuficiencia del método científico para enfrentarse a la complejidad del ser humano y sus problemas en el contexto moderno.

Nuestro autor emplearía mucha tinta reflexionando sobre algunos de estos males de nuestro mundo, tanto que podemos afirmar sin temor a equivocarnos que dichos problemas se encuentran expresados en el conjunto de toda su obra, pero especialmente en sus dos libros de ensayo: *Message in the Bottle* y *Lost in the Cosmos*, que reúnen el pensamiento de Percy. En ellos se expone su nueva antropología, partiendo, como veremos, del extraño fenómeno del lenguaje. En la conferencia que impartió en 1989, un año antes de morir, titulada “La criatura dividida”⁴⁰, Percy habla sobre la insuficiencia del método científico diciendo lo siguiente:

“Nuestra visión del mundo, procedente consciente o inconscientemente de la ciencia moderna, es radicalmente incoherente (...) La ciencia moderna es radicalmente incoherente, no en cuanto trata de entender las cosas o los organismos infrahumanos o el cosmos, sino en cuanto

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Recurrimos a la traducción de María José Barros y Eduardo Lostao, de la Universidad de Navarra., publicada en *Anuario Filosófico*, n. 29, 1996.

que intenta comprender al hombre, no su psicología o su neurología o su corriente sanguínea, sino al hombre *qua* hombre, al hombre en tanto que peculiarmente humano”.

En una entrevista diría lo mismo con otras palabras:

“No estoy en contra de la ciencia. Lo que hace lo hace muy bien. El problema es que mientras la ciencia de los últimos doscientos años ha obtenido un éxito espectacular en el estudio de la realidad infrahumana, con las criaturas infrahumanas, con la química y la física de la materia, y ha progresado extraordinariamente en la comprensión del cosmos, ha fracasado en cambio al tratar al hombre en cuanto hombre”⁴¹.

Las palabras de Joseph Pearce en su libro sobre Schumacher ilustran muy bien el sentimiento de Percy:

“Puesto que la ciencia sólo puede proporcionar conocimiento y no sabiduría, no puede producir ideas o valores con los que vivir. No puede encontrar la causa de este sentimiento de extrañeza, el sentimiento de que la vida es algo vacío, insignificante y carente de sentido. Sólo puede enseñarnos cómo funcionan las cosas, no por qué están o por qué son así.

No obstante, si la ciencia es puramente factual, entonces el cientificismo es sencillamente una locura porque intenta llegar a conclusiones filosóficas desde premisas científicas. Puesto que el “cómo” de la ciencia y el “por qué” de la filosofía son esencialmente diferentes, no tiene sentido sugerir que la verdad filosófica pueda extraerse del hecho científico. Es un intento de cuantificar lo cualitativo. Es como intentar medir la belleza de una puesta de sol examinándola a través de un microscopio. La ciencia puede definir una puesta de sol dentro de sus estrictas limitaciones físicas. Puede explicar cómo la luz pasa a través de la atmósfera cuando el sol se encuentra en cierto ángulo que hace que las partículas en la atmósfera aparezcan con varias tonalidades rojas y doradas. Con otras palabras, la ciencia puede explicar cómo funciona una puesta de sol, pero no por qué una puesta de sol es hermosa”⁴².

Walker Percy, por tanto, descubre que la teoría del hombre que impera en la actualidad, procedente del cientificismo, es profundamente errónea, pues el hombre no

⁴¹ Entrevista de Brent Short, Washington, mayo de 1989, con motivo de la entrega del Jefferson.

⁴² Joseph Pearce, *Small Is Still Beautiful*, Harper Collins Publishers, Londres, 2001, p. 226.

es un organismo que responde al modelo estímulo-respuesta, del mismo modo que un chimpancé. Lo que intuye es que el problema de las ciencias naturales, que estudian el hombre como un organismo más, consiste en que, mientras catalogan con éxito el resto del cosmos, intentan hacer lo propio con el hombre, una criatura distinta del resto.

El hombre moderno, “víctima de la seducción que lo separa de sí mismo, se ha dividido en conciencia objetiva trascendente, por una parte, y por otra en ente consumista con una lista de necesidades que satisfacer”⁴³, esto es, en ángel y bestia. El mundo occidental aborda la cuestión del hombre partiendo del fatal dualismo cartesiano. Cuando Descartes separa al hombre en cuerpo y alma,

“inaugura una nueva era de incoherencia que priva al hombre de la capacidad de comprenderse a sí mismo. Como un fantasma en una máquina, el hombre cartesiano es visto como una mente habitando un cuerpo, sin que sepa ninguno de los dos componentes qué hacer con el otro (...) El dualismo cartesiano dice que el hombre es en parte una bestia, en parte un ángel, abriendo el camino para que los científicos piensen sobre el hombre no como un todo sagrado, sino como una entidad divina que puede explicarse de la misma forma que el mundo físico”⁴⁴.

Dicho con otras palabras:

“El hombre, partiendo de este dualismo iniciado por Descartes, ha asumido la escisión cuerpo y alma, carne y espíritu, mente y materia, física y psicología. El científico pensará el hombre como “en una rata o un chimpancé, como un organismo, como un sistema biológico”, si “ha dedicado su vida intelectual a la tradición científica”⁴⁵.

Esta visión del hombre como organismo impera en nuestros días junto a la tradición judeo-cristiana, que también ha caído en las garras del dualismo y mira al

⁴³ *Notas para una novela acerca del fin del mundo*, traducción de Lucía Ortíz y Manuel Fontán del Junco para *Nueva Revista*, N° 47, Octubre-Noviembre de 1996, p. 164.

⁴⁴ Matthew Sitman and Brian Smith, *The Rift in the Modern Mind: Tocqueville and Percy on the Rise of the Cartesian Self*, Heldref Publications, Georgetown University, 2007, p. 18.

⁴⁵ *Is a Theory of Man Possible?*, en *Signposts in a Strange Land*, p. 111.

hombre como un alma encerrada en un cuerpo. Ambas perspectivas –la que procede de la tradición judeo-cristiana y la científicista-, que no ofrecen respuesta a la originalidad humana, son tratados con ironía en *Amor en las ruinas* cuando el doctor Tom More, el protagonista, dice lo siguiente: “Los científicos, en su mayoría progresistas y agnósticos, y los hombres de negocios, mayoritariamente conservadores y cristianos”⁴⁶. El exceso de espiritualidad con un rechazo a la materia, según Percy, conduce al angelismo. Su contrario, la visión del hombre como sola materia u organismo entre organismos, al bestialismo. Los dos polos son expuestos en *Message in the Bottle*, y sus efectos en la conducta humana, como veremos, son encarnados por múltiples personajes en sus novelas.

Para Percy ambos enfoques son erróneos y no ofrecen respuesta a ciertas “propiedades únicas como el lenguaje o el pensamiento abstracto mediante complejas herramientas como el arte o la cultura”⁴⁷. Entre el hombre y el resto de criaturas hay diferencias radicales. “Seguramente”, dice en otro pasaje, “todos admitirán, hasta el conductista más mecanicista, que el hombre escribe libros sobre chimpancés y delfines pero que los chimpancés y los delfines no escriben libros sobre el hombre”⁴⁸. Para explicar estas peculiaridades del ser humano, el mundo científico recurre a la teoría evolucionista y piensa el hombre como un organismo que a lo largo de la historia ha ido adaptándose al entorno y adquiriendo capacidades asombrosas como el lenguaje, la cultura y la tecnología con el fin de conquistar y mejorar su vida. No obstante, para Percy esta explicación darwinista es insuficiente. Según el escritor, en el presente, ya lo hemos dicho, no existe una teoría coherente del hombre “en sentido científico, es decir, del mismo modo que tenemos una teoría coherente sobre el comportamiento de las ratas y, más recientemente, sobre las causas de las manchas rojas de Júpiter. Sospecho que la

⁴⁶ Walker Percy, *Amor en las ruinas*, ed. Ciudadela, 2008, p. 19.

⁴⁷ *Signposts In a Strange Land*, en *Is a Theory of Man Possible?*, p.111.

⁴⁸ *Ibid*, p. 113.

mayoría de nosotros mantenemos las dos tradiciones, el hombre como cuerpo y mente y el hombre como organismo”⁴⁹. Con todo, Percy no menosprecia ambos enfoques y reconoce sus logros. El problema estriba en que estos enfoques no comprenden al ser humano en su conjunto, y además están contaminados por el dualismo del filósofo francés. Frente a este estado de cosas, Percy, partiendo de la semiótica de Peirce y su concepción triádica del signo, como veremos en el siguiente apartado, elabora una réplica considerando al hombre como *homo symbolicus* o *homo loquens*, es decir, el ser humano que nombra las cosas, que habla y comparte un sistema de signos y símbolos con otros humanos, una criatura verdaderamente distinta al resto y única, capaz de crear significados y compartirlos creando una estructura triangular irreductible que delata su naturaleza social, sin parangón con el resto de procesos naturales.

Lo cierto es que Percy era un hombre distinto y transformado a su salida del sanatorio. Él, que nunca pensó seriamente en ser escritor, dejaría su futuro en el mundo de la medicina y emprendería su carrera literaria a la par que se adhería al catolicismo y se casaba con la enfermera Bunt Townsend.

1.2.2. El factor Delta o el hecho misterioso del lenguaje

Según Percy, ya lo hemos dicho, nuestra visión del mundo, influida consciente o inconscientemente por la visión del hombre como organismo entre organismos, es profundamente equivocada. La ciencia, que ha alcanzado un estado casi religioso con el cientificismo⁵⁰, tiene la pretensión de explicar al hombre *qua* hombre, estudiar lo humano del mismo modo que se estudia una ameba o un chimpancé. Frente a la carencia de una teoría del hombre coherente, Percy propone los cimientos de una nueva

⁴⁹ Ibid.

⁵⁰ Siguiendo a Percy, diferenciamos *ciencia* de *cientificismo* entendiendo por este último su acepción original, esto es, el pensamiento de que todo lo existente puede ser explicado mediante las ciencias empíricas.

antropología que, si bien parte del existencialismo europeo y la tradición judeo-cristiana, de su atención sobre el hombre concreto que vive y debe morir, se desplaza con los años hacia la semiótica de Charles Peirce, que logra, según el novelista, soldar la fisura provocada por Descartes.

El hombre del siglo veinte se encuentra en una época conclusa donde las anteriores teorías del hombre -el consenso- ya no son válidas. El centro se ha desmoronado. Todo está patas arriba. Frente a esta situación, el hombre debe redescubrir el mundo, comenzar por lo seguro y buscar lo peculiarmente humano como punto de partida. Puesto que el punto de vista del modelo científico es insuficiente, al igual que el punto de vista del humanismo judeo-cristiano, es necesario “un modelo más radical que permita explorar el yo en su naturaleza y origen y descubrir el criterio de su empobrecimiento y su salud”⁵¹. Para ello, como decimos, Percy recurre a un modelo semiótico. En *The Message in the Bottle*, publicado en 1975, Percy se pone en la piel de un Marciano que visita la tierra y que estudia a todas sus criaturas desde una imparcialidad imposible para un ser humano. Según él:

“(…) sólo un marciano puede mirar al hombre cual hombre, porque el hombre es demasiado cercano para sí mismo y su visión es fragmentada”⁵².

No obstante, la elección del marciano por parte de un hombre puede ser sospechosa, pues el hecho es que sigue siendo un hombre el que se pone en la piel de la extraña criatura. Percy, consciente de la contradicción, justifica su atrevimiento:

“Puesto que sólo soy un novelista, en cierto modo una persona desligada y extraña cuyo oficio consiste en mirar las cosas y las personas como si nunca las hubiera visto, me es posible

⁵¹ Walker Percy, *Lost in the Cosmos*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2000, p. 82.

⁵² Walker Percy, *The Message in the Bottle*, en *The Delta Factor*, p. 11.

no sólo observar a las personas como datos, sino observar a los científicos observando a las personas como datos, en definitiva, con los ojos de un marciano”⁵³.

Lo que descubre el marciano –Percy desde su privilegiada posición de novelista- cuando llega por primera vez a la Tierra, consiste en que el hombre, al menos en apariencia, es un organismo similar a otros organismos, con sus extremidades, sus necesidades alimenticias y sexuales, sus órganos y su aparato circulatorio. Dicho de otro modo, “Posee el mismo tipo de equipamiento anatómico –nervios, articulaciones y sangre- y exhibe las mismas reacciones químicas, la misma capacidad para responder a los estímulos, para adaptarse al entorno”⁵⁴. Pero el Marciano cae en la cuenta que, al contrario que piensan los darwinistas, el hombre posee una cualidad que los demás animales no tienen. Los hombres hablan a todas horas. Tienen un lenguaje, un lenguaje especial. Continuamente realizan transacciones de significados: viendo la tele, leyendo o escribiendo libros, conversando, poniendo carteles en las tiendas, etc. El Marciano, es decir, Percy, se pregunta cómo es posible que se estudie el comportamiento de los chimpancés y las ratas en lugar de investigar esta peculiaridad distintiva del hombre. Los estudiosos del lenguaje –estructuralistas, semióticos, pragmatistas, etc.-, si bien ponen su atención en el lenguaje y en sus estructuras, desatienden su verdadera esencia y el interés que ofrece respecto al mismo ser humano. Porque el lenguaje de los humanos no es del mismo tipo que la comunicación animal. ¿Cómo es posible que los que se acercan al hecho del lenguaje, los lingüistas, sólo vean en él una estructura gramática compuesta de fonemas y morfemas? Las disciplinas descriptivas y formales del lenguaje lo tratan como un fenómeno más como puede ser un eclipse o la ebullición

⁵³ Ibid.

⁵⁴ Ibid., p 12.

del agua. Lo estudian desde el modelo binario estímulo-respuesta. Así, si se le pregunta a un lingüista que explique el hecho del lenguaje, respondería del modo siguiente:

“Cuando digo una palabra o una frase y tú me comprendes, lanzo una serie de pequeños y peculiares sonidos con los que espero trasmitirte el significado que tengo en mente. Los sonidos abandonan mi boca y viajan a través del aire como ondas. Las ondas golpean la membrana del tímpano de tu oído externo y el movimiento de la membrana es conducido hasta el oído interno, donde es transformado en impulsos eléctricos en el nervio auditivo. Este impulso del nervio es transmitido a tu cerebro, donde tienen lugar una serie de complejos fenómenos, dando como resultado tu “comprensión” de las palabras, es decir, que o bien respondes a las palabras del modo que espero que respondas o bien las palabras suscitan en ti la misma idea o expectación o miedo que tengo en mente. Tu comprensión de mis sonidos depende de haberlos escuchado antes, y de un lenguaje común. Como resultado de haber escuchado la palabra *pelota* asociada al objeto pelota, ha ocurrido un cambio en tu cerebro de modo que cuando digo *pelota* tú entiendes que quiero decir pelota”⁵⁵.

El problema de definiciones de este tipo, según Percy, es que dejan a un lado la esencia del lenguaje: “... el lenguaje no puede ser explicado con la terminología que normalmente se emplea en las explicaciones”⁵⁶ de los fenómenos naturales como las puestas de sol o los amaneceres. El lenguaje es algo más que un fenómeno diádico. Si bien es cierto que el hecho de pronunciar sílabas se produce en el espacio-tiempo y que el cerebro del receptor descodifica la palabra para interpretar su significado mediante una serie de procesos biológicos, ocurre algo más que lo meramente fisiológico. Para explicarlo Percy recurre al *símbolo*, que, como observaron los escolásticos, contiene dentro de sí lo que significa:

“La palabra *pelota* es un signo para mi perro y un símbolo para ti. Si le digo *pelota* a mi perro, él responderá como un buen organismo y la buscará bajo el sofá y me la dará. Pero si te lo

⁵⁵ *The Message in the Bottle, The Mystery of Language*, pp. 150-151.

⁵⁶ *Ibid*, p.153.

digo a ti, simplemente me mirarás y, si eres paciente, finalmente dirás, ¿qué pasa con la pelota? El perro responde a la palabra buscando la cosa, tú concibes la cosa a través de la palabra”⁵⁷.

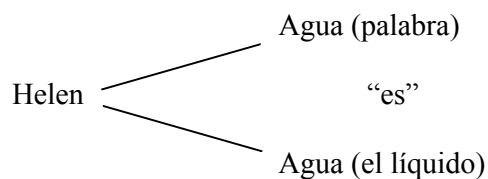
El hombre no responde del mismo modo que un perro. Su lenguaje no es igual al código animal. La relación entre el símbolo y la cosa simbolizada no es igual a la del signo y su respuesta. Entre el significado, el significante y el intérprete existe un vínculo mediante el cual los tres elementos se funden en uno. El hombre tiene la capacidad de *nombrar* el mundo, de interpretarlo mediante el lenguaje. Por ello el relato del Génesis, con los ropajes de un mito, esconde una acertada antropología:

“¿Qué ocurrió cuando el primer hombre pronunció un pequeño sonido bucal y el segundo hombre lo comprendió, no como un signo para ser respondido, sino como el “significado” de algo que contemplaban los dos? La primera criatura que lo hizo fue, casi por la mínima definición empírica, el primer hombre”⁵⁸.

El Génesis comprendería una antropología profundamente veraz, un intento por explicar el hombre y su peculiaridad frente al resto de las criaturas del jardín edénico. Santo Tomás, lo dice Percy, ya comprendió el asunto cuando afirmó que los símbolos contienen en sí mismos la cosa simbolizada *in alio esse*, en otro modo de existencia. Lo que ocurre cuando un hombre, el tercer elemento de la simbolización, nombra una cosa, es sorprendente. La cosa y la palabra se unen gracias a él. Se produce una relación triádica. La relación de la que hablaba Charles Peirce, el padre de la Semiótica, cuya teoría, según Percy, encuentra sus antecedentes en la Escolástica medieval. Para Percy, el semiótico soldó la fisura moderna originada por Descartes. El lenguaje no es un fenómeno diádico, sino triádico, como ilustra este famoso esquema:

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Ibid., p 154.



De acuerdo con Peirce, en la naturaleza existen relaciones binarias y triádicas. El suceso binario tendría lugar y sería propio de las ciencias físicas y biológicas, y puede aplicarse a las “moléculas que interactúan con otras moléculas, a una bola de billar que choca contra otra, a galaxias colisionando entre sí o a un organismo que responde a un estímulo”⁵⁹. En cambio, el suceso triádico también es igual de natural y sucede, por ejemplo, “cuando un conferenciante pronuncia una compleja oración sobre la poesía de T.S. Eliot”⁶⁰, o más fácil, en la adquisición del lenguaje por parte de un niño. El niño que dice “esa mesa”, al que Peirce llama intérprete o juez, es llamado “emparejador” por Percy, porque une al hombre y la cosa. Y lo que es más importante, el emparejador no es un elemento material. “El iniciador de un acto del habla es un act-or, esto es, un agente. Un agente no es material”⁶¹. El lenguaje, por lo tanto, no es sólo una adaptación del hombre al medio o un simple suceso en la escala evolucionista. El hombre es un creador de símbolos, de modo que más que *Homo Sapiens* es un *Homo symbollycus* u *Homo loquens*. La cópula “es”, por otra parte, sería la minúscula palanca triádica que pone el mundo entero al alcance de nuestra peculiar especie. Cuando un niño dice “esa mesa” no es lo mismo que lo que ocurre con los impulsos eléctricos o una contracción muscular. Así, “contra la marea de la psicología conductual, Percy insiste en que esta tríada del organismo, significante, y referente, es irreductible (...) El lenguaje humano

⁵⁹ *La criatura dividida*, p. 1145.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*, p. 1153.

(...) es simplemente una clase de fenómeno diferente de los encuentros típicos de la ciencia moderna”⁶². No obstante, lo más extraño del factor delta es que cuando un niño pronuncia la palabra balón, por ejemplo, “el niño en Delta no es el organismo niño. El balón en Delta no es el balón en el mundo ni tampoco el sonido balón”⁶³.

Este hecho tiene para Percy grandes e importantes repercusiones en la visión del hombre. Porque para Percy, el lenguaje es el punto de partida, pero no el fin último de su estudio. Percy, a diferencia del cientificismo, se fija en el lenguaje porque le ayuda a cimentar una nueva teoría del hombre. Lo que le interesa es el hombre y no el lenguaje en sí mismo:

“La importancia que tiene el estudio del lenguaje, como opuesto al estudio científico de un suceso espacio-temporal como puede ser un eclipse solar o el comportamiento de una rata, es que tan pronto como uno rasca la superficie de lo familiar y llega a enfrentarse a la naturaleza del lenguaje, uno también se enfrenta a la naturaleza del hombre”⁶⁴.

Un artículo esencial para comprender la posición de Percy a este respecto se titula “*A Semiotic Primer of the Self*”⁶⁵. En él nuestro autor describe brevemente la historia del yo desde los orígenes del mundo. Según nos dice, “Desde los orígenes y durante más de quince billones de años en la vida del Cosmos, sólo hubo una clase de suceso”. Se refiere a los sucesos diádicos, anteriores a la vida del primer organismo. Todo se podía comprender por medio de la interacción: unas partículas chocaban con otras, por ejemplo. Más adelante, “unos tres billones de años y medio más tarde”, sucede un hecho inexplicable: surge el primer organismo, tal vez “accidentalmente”, tal vez “a causa de Dios. No lo sabemos”. Este organismo poseía la propiedad

⁶² Mathew Sitman and Brian Smith, *The Rift in the Modern Mind: Tocqueville and Percy on the Rise of the Cartesian Self*, p. 19.

⁶³ *The Message in the Bottle, The Delta Factor*, p. 44.

⁶⁴ *The Message in the Bottle, The Mystery of Language*, p. 150.

⁶⁵ En *Lost in the Cosmos*, pp. 85-126.

extraordinaria de sobrevivir en un ambiente y de reproducirse. Sin embargo, los sucesos que tenían lugar en el organismo aún pueden ser entendidos bajo la misma interacción diádica: “Las interacciones de organismos con otros organismos, tanto sexuales, combativas o predatorias, podían ser entendidas del mismo modo”. Según Percy, “A pesar de que la inconcebible vastedad del Cosmos se ve como algo maravilloso –se refiere bajo el punto de vista actual del cientificismo- todo en este puede ser explicado como un sistema diádico”. Sin embargo, “hace muy poco en la historia del Cosmos, al menos en la vida terrestre –tal vez sólo 100.000 años atrás, tal vez más- ocurrió un suceso diferente de todos los precedentes, que no puede concebirse bajo la interacción diádica”. Se refiere a lo que llama el Factor Delta, título del artículo que abre *The Message in the Bottle*. Es el descubrimiento del signo por parte del hombre (incluyendo símbolos, lenguaje, y arte).

En definitiva, para Percy el lenguaje logra aunar la mente y la materia y por lo tanto es válido como punto de partida para una nueva antropología. Es la disyunción que une la ciencia “física” con la ciencia “mental”, las dos ramas en las que se encuentra dividido el pensamiento científico moderno gracias a Descartes, que combatió “la conexión entre cosas, palabras y conocimiento”. El novelista, entonces, adquiere un papel de crucial importancia, pues con esta perspectiva del lenguaje, la novela o el poema deberían tomarse más en serio, siendo “enunciados cognoscitivos, científicos si se quiere, que poseemos sobre lo que significa ser humano”⁶⁶.

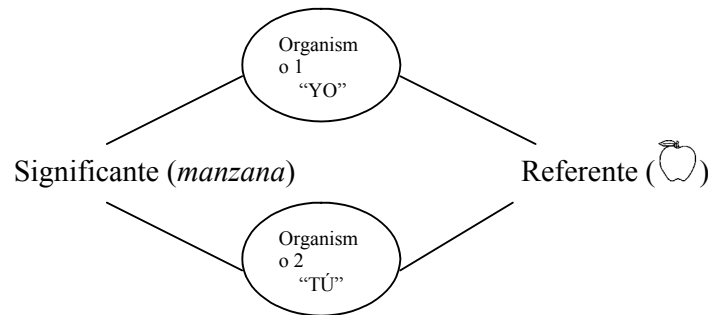
La “criatura triádica”, el hombre, por otra parte, es social:

“Aparecen nuevas propiedades. Por ejemplo, todo suceso triádico es *social* en su origen. Una señal es recibida por un organismo como otras señales o estímulos procedentes de su ambiente. Así, toda tríada de recepción de un signo requiere otra tríada de pronunciación del signo. Tanto si el signo es una palabra, un cuadro o una sinfonía –o Robinson Crusoe escribiendo

⁶⁶ *La criatura dividida*, p. 1154.

un diario para sí mismo-, la transacción de un signo requiere un pronunciador de signos y un receptor de signos.

Aparecen otras nuevas propiedades, como la relación entre el que pronuncia y el que recibe, los cuales están sujetos a variables familiares como “intersubjetividad” (yo-tú) y “despersonalización” (yo-ello) (...) ⁶⁷



Así, la relación entre el significante y el referente no puede entenderse como una interacción diádica: tú dando un nombre a una clase de objeto para hacer un signo, y yo comprendiendo o sin comprender dicho nombre. Por otra parte, la relación entre yo, el primer organismo, y tú, el segundo, es una relación de intersubjetividad, un intercambio de signos que tampoco puede considerarse como una interacción diádica. Según Percy, “estas dos tríadas unidas suceden siempre en todo intercambio de signos, tanto si hablamos, miramos un cuadro o leemos una novela, como si escuchamos música” ⁶⁸.

El hombre, “Esta extraña y nueva criatura no sólo tiene un ambiente, como las demás criaturas. Tiene un mundo. Su mundo es la totalidad de aquello que nombra. Y esto es diferente de un ambiente” ⁶⁹. Nombrar es un suceso nuevo incapaz de explicarse con el modelo diádico. Para Percy, finalmente, el punto de partida para una nueva teoría del hombre en esta época confusa, el suelo seguro desde el que comprender al ser humano, es sin duda el lenguaje:

⁶⁷ *Lost in the Cosmos, A Semiotic Primer of the Self*, p. 96.

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ *La criatura dividida.*, p. 1156.

“¿Dónde comenzar con una teoría del hombre si la teoría del hombre como un organismo en un entorno ya no es válida y todos los atributos del hombre que fueron aceptados en la antigua edad moderna son ahora puestos en cuestión, atributos como alma, mente, libertad, voluntad, semejanza con Dios?

Sólo hay un lugar para empezar: allí donde la singularidad del hombre está puesta para que todos la vean y no puedan ponerla en cuestión, incluso en una nueva era en la que todo lo demás está en disputa.

Esta singularidad es el lenguaje”⁷⁰.

1.2.3. La novela como diagnóstico

Según Percy, el novelista del siglo veinte se encuentra en un cambio de época, un punto de inflexión en la historia en el que los antiguos valores y creencias han quedado desprovistos de significado. Las consecuencias de esta pérdida de consenso son patentes en el lenguaje. El lenguaje se ha devaluado⁷¹. El fin del mundo moderno podría fecharse, según nuestro autor, con el inicio de la Primera Guerra Mundial en 1914. Desde entonces la visión del mundo y del hombre, consciente o inconscientemente consensuada, compartida entre lector y novelista, ha quedado entre interrogantes. Mientras un escritor como Balzac, por ejemplo, podía intercambiar en sus obras un corpus de significados y creencias que los lectores comprendían y con los que se identificaban, el novelista moderno se encuentra en una tesitura distinta, más crítica y urgente:

“La estrategia de la novela en el último siglo veinte es seguramente diferente de la ficción de los pasados doscientos años. La literatura en los primeros tiempos puede entenderse como un intento por dramatizar conflictos y resoluciones, por articular y confirmar los valores en una sociedad en la que todavía existía un consenso sobre el sentido de la vida y el mundo y el lugar

⁷⁰ *The Delta Factor*, p. 7.

⁷¹ Esta devaluación del lenguaje, lo veremos, será patente en sus novelas sembrando el malentendido y la descomunidad entre los personajes.

que ocupa en este el hombre. Dado este consenso, un corpus de significados comunes, era posible para el novelista o para el poeta crear un mundo ficticio en el que el comportamiento de los personajes era comprendido, aprobado o reprobado y el lector entretenido, edificado y, en el caso de la gran literatura, su mismo ser y su mundo confirmados e iluminados gracias al trabajo del novelista”.⁷²

La espiral relativista y científica ha hecho flaquear los andamiajes sobre los que Occidente se asentaba y ahora es el mismo hombre el que se encuentra en tela de juicio. El centro se ha desmoronado. Nada es consistente. Percy no deja de subrayar la diferencia entre el panorama al que se enfrentaba el novelista anterior al siglo veinte y el de ahora:

“En las grandes épocas, cuando la gente comprendía al vecino y tenían unas creencias comunes, grandes historias como la *Iliada* o *Guerra y paz* eran también grandes obras de arte, porque afirmaban los valores inefables que las personas compartían y hacían posible que la gente se reconociera y supiera quiénes eran. Pero hay otras épocas en las que las personas no saben quiénes son ni hacia dónde se dirigen”.⁷³

El novelista actual se encuentra en un contexto extraño donde las antiguas palabras ya no significan nada, como Robinson Crusoe en su isla. La Cristiandad ha expirado y la conciencia del hombre occidental ha sido transformada por la visión científicista y mecanicista del mundo. La ciencia, que se ha encumbrado hasta la altura de los antiguos dioses, pretende explicar al hombre en su totalidad. Percy, sin embargo, denuncia la brecha inherente a esta visión científicista del hombre y el mundo. La ciencia no puede, como dijimos en el apartado anterior, detenerse en la particularidad de un ser humano que sufre y que vive en un lugar concreto en el siglo veinte. No logra sortear la grieta cartesiana. Es lo que dijo Kierkegaard reseñando a Hegel. Su alienación no tiene cabida en el científicismo. “El científico, practicando su método, no puede

⁷² *Diagnosing the Modern Malaise*, en *Signposts in a Strange Land*, p. 207.

⁷³ *The State of novel: Dying Art or New Science?*, en *Signposts in a Strange Land*, p. 140.

pronunciar una sola palabra sobre lo individual o la criatura en la medida que es un individuo, sino sólo cuando se parece a otros individuos”⁷⁴.

La literatura, en este contexto moderno, refleja la fragmentación del hombre, consecuencia sobre todo de su condición caída. Así, mientras los científicos y humanistas proclaman utopías, los artistas y poetas dicen algo más desde hace tiempo:

“(…) Pero los poetas y artistas decían algo más: que en un tiempo en el que, según la teoría de la época, el hombre debería sentirse más que nunca como en casa, se siente más desamparado que nunca”.⁷⁵

El cine también ofrece un reflejo de esta extrañeza: “De hecho, si juzgamos unas cuantas novelas contemporáneas y unas cuantas películas, lo más normal es que el único consenso posible que encontremos sea la comprobación de la fragmentación del yo”⁷⁶, dice. “El género del sin sentido ha pasado a ser propiedad, en efecto, no sólo del café existencialista, sino también de Hollywood”⁷⁷, como refleja en *El cinéfilo* o en *La confesión de Lancelot*. Visto el contexto en el que el novelista se ve obligado a desenvolverse, ¿cuál es, según Percy, su misión en el mundo moderno y dualista donde nada tiene sentido?

“El novelista (...) se parece, más que a un profeta, a un canario de aquellos que los mineros solían bajar consigo a las galerías para que les advirtiera a tiempo de la presencia de gas en el ambiente: si el pájaro se inquietaba, piaba lastimeramente y se desplomaba, y los mineros entendían que había llegado el momento de escapar de la superficie y ponerse a reconsiderar las cosas”⁷⁸.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ *The Delta Factor*, p. 25.

⁷⁶ *Diagnosing the Modern Malaise*, p 208.

⁷⁷ Ibid.

⁷⁸ *Notas para una novela acerca del fin del mundo*, p. 151.

El novelista que tiene en mente Percy, además de advertir de los peligros que nos acechan, no escribe por mera diversión o entretenimiento. “Los placeres de la literatura, la gratificación emocional del lector y el escritor, son secundarios”⁷⁹. La literatura y el arte tienen ante todo un papel cognitivo, es decir, que explican el estado de las cosas, el modo en que las cosas son y están. Con otras palabras:

“Lo que viene a mi mente cuando pienso en un escritor que se sienta para crear algo nuevo, por modesta que sea su creación, no es la imagen de un hombre que se dispone a entretener o a instruir o edificar al lector. Es la imagen, más bien, de un científico que ha llegado al callejón sin salida de una hipótesis tradicional que ya no cuenta con datos en la mano”⁸⁰.

La referencia biográfica es innegable. En este fragmento Percy relaciona al científico con el novelista. Es aquí donde radica su peculiar concepción del escritor de novelas, influenciada por su estancia en el sanatorio y sus años como médico. En el Festival Chejov, hablando sobre el escritor ruso, dice lo siguiente:

“El caso es que algo va mal, y una de las tareas del novelista serio es, si no aislar el bacilo bajo el microscopio, al menos ponerle un nombre a la infección, explicar lo inexplicable. Para no agotar la analogía, el trabajo del artista en tiempos como el nuestro no es seguramente como el del patólogo cuyo material es el cadáver y la pregunta es: ¿qué está mal?, sino más bien: ¿de qué murió el paciente? Es como decir que la misión de la literatura es como la de un físico comprometido con la esperanza”⁸¹.

El novelista del siglo veinte, por tanto, debe poseer cierto olfato para el diagnóstico. Gracias a ese olfato el escritor advierte que algo va mal y su misión consiste en nombrar la enfermedad que provoca los síntomas anómalos. De este modo, dice Percy, el novelista de nuestros días es algo así como un psiquiatra perplejo mirando al paciente que en cierto modo vive en el mejor de todos los mundos posibles y que sin

⁷⁹ *Diagnosing the Modern Malaise*, p. 207.

⁸⁰ *From Facts to Fiction*, p 189.

⁸¹ *Diagnosing the Modern Malaise*, p 206.

embargo está sufriendo una depresión y una ansiedad que no comprende, alguien que se da cuenta de que algo va mal, y que pretende, mediante el método científico en su acepción original (aislar las causas y estudiarlas para ponerles nombre y describir el mecanismos de la enfermedad), nombrar la bacteria que enferma las horas del hombre moderno, quien, a pesar de poseerlo todo, en lugar de estar más satisfecho y cómodo que nunca se encuentra alienado, profundamente ensimismado.

En el caso de Percy, a este olfato para el diagnóstico se une estrechamente la fe católica, que también influyó en su concepción del escritor de novelas del siglo veinte. El novelista serio y cristiano, además ser patólogo, debe resolver un problema que se le presenta de inmediato. La pérdida del consenso de la que hablamos implica que en nuestra sociedad moderna las antiguas palabras cristianas ya no significan nada:

“...el cristianismo, en cierto sentido, parece haber fracasado: su vocabulario se ha quedado anticuado (...)

Las viejas palabras de gracia y salvación se han vuelto blandas como fichas de póker: se ha producido una cierta devaluación (...)

El novelista cristiano de hoy en día es como un hombre que encuentra un tesoro oculto en el desván de una casa antigua, pero escribe para gente que se ha mudado a las zonas residenciales y está harta de casas antiguas y de todo lo que haya en ellas.”⁸²

La pérdida del consenso en Occidente implica la descristianización. Para Percy, el hecho de “ser novelista y cristiano tiene hoy en día ciertas ventajas y ciertos inconvenientes”⁸³. La ventaja se refiere al énfasis de la tradición judeo-cristiana en la persona concreta. El Dios de Israel busca al hombre personalmente. Establece un vínculo con Moisés, Jacob, José y otros hombres bíblicos. Es un Dios personal que seduce a la criatura y se manifiesta en su historia particular. No es un ente abstracto que

⁸² *Notas para una novela acerca del fin del mundo*, p. 168.

⁸³ *Ibid.*, p. 162.

olvida a los hombres como los dioses del Olimpo. Con la Encarnación de Dios en Jesucristo y la institución de la Iglesia en Pentecostés, “los sacramentos, especialmente la Eucaristía, confieren el significado más alto a la cotidianidad de este mundo. Cosas como el pan, el vino, el agua, el tacto, el aliento, las palabras, hablar o escuchar...”⁸⁴ quedan transformadas. El hecho de ser un novelista cristiano, por tanto, supone una ventaja porque la tradición judeo-cristiana puede ser una herramienta útil para estudiar al hombre concreto al que se enfrenta el novelista.

Pero existe un inconveniente: lo que para el novelista cristiano supone la vida, para el lector del siglo veinte representa una posibilidad más entre otras muchas en el mercado de las ideologías y las religiones. El dilema consiste en que aunque “él profesa una fe que le salva a él y al mundo –además de alimentar su arte-, también es verdad que el cristianismo, en cierto sentido, parece haber fracasado.” ¿Cómo resolver este dilema? Mediante el “uso novelesco de la violencia, el sobresalto, la comedia, el insulto, o lo extraño, herramientas de su trabajo diario”⁸⁵. El novelista tiene que hacer uso de la catástrofe para que el lector y él mismo puedan volver en sí. Por eso Flannery O’Connor emplea la imagen de un niño ahogándose en el río para hablar del significado del Bautismo⁸⁶. “¿Cómo puedo uno escribir sobre el Bautismo como un acontecimiento de gran significación, si el Bautismo ha sido ya aceptado por todo el mundo, pero como un rito tribal menor, casi menos importante que el hecho de llevar a los niños a ver a Papá Noel en los grandes almacenes?”⁸⁷ El novelista católico de nuestro tiempo, en definitiva, debe hablar de Dios sin nombrarlo, limitándose a escribir la realidad tal y como es, puesto que en ella, de forma sutil y escurridiza, se inmiscuye ya la Gracia.

⁸⁴ *The Holiness of the Ordinary*, en *Signpost in a Strange Land*, p. 369.

⁸⁵ *Notas para una novela acerca del fin del mundo*, p. 170.

⁸⁶ Nos referimos al cuento titulado *The River*, cuya versión española puede encontrarse, por ejemplo, en la editorial Encuentro (*El negro artificial y otros escritos*), publicado en Madrid en el año 2000.

⁸⁷ *Ibid.*

Esto nos lleva inexorablemente a otro de los aspectos importantes para comprender la novelística de Percy que concluirá este apartado. El autor, en multitud de ocasiones, rechazó tajantemente el novelista que escribe para salvar almas. Dada su condición cristiana, muchos pueden pensar que el autor busca mediante sus historias el proselitismo. Percy lo rechaza. Le produce aversión. De ahí que casi todos los finales de las novelas de Percy, que rechazaba la propaganda en la escritura o un fin moralizador, permanezcan abiertos y el personaje sea libre de escoger o no la fe que se le propone mediante la Gracia, como veremos en nuestro análisis. La misión del novelista cristiano del siglo veinte es más bien provocar al lector y a sí mismo una especie de catarsis aristotélica. A través de la catástrofe, de la *Kenosis*⁸⁸ que sufre cada personaje, el lector y el novelista vuelven en sí.

⁸⁸ En su sentido bíblico, esto es, experimentar un vaciamiento de la propia voluntad que propicie la humildad donde el hombre no rechaza ya su sed de plenitud y busca a Dios desesperadamente.

2. PRESUPUESTOS TEÓRICOS PARA EL ESTUDIOS DEL PERSONAJE

2.1. Semiología del texto literario

El investigador literario, enfrentado al texto, tiene que escoger el modo de adentrarse en este y escudriñarlo. Para sistematizar su estudio deberá atenerse a una metodología concreta de las muchas que existen en la actualidad, y que tantas veces ahuyentan al verdadero artista. Se hace necesario, a pesar de la inseguridad frente a un elenco tan variado de teorías textuales, escoger un método que nos permita pisar sobre tierra firme. En nuestro caso haremos uso del método semiológico o semiótico, perfilando brevemente un recorrido por sus presupuestos y definiendo lo que en nuestros días se entiende como semiótica o semiología del texto literario⁸⁹, que a nuestro juicio ofrece un modelo útil entre los muchos que hay para explorar un texto a fondo permitiendo apreciar su riqueza y flexibilidad semánticas. Creemos que la semiología aplicada al texto literario, por tanto, es una herramienta válida a la hora de elaborar un estudio profundo y eficaz de una obra en concreto, y que permite una comprensión más honda y ancha que una lectura meramente informativa. Además, el mismo Walker Percy abordaría el hecho misterioso del lenguaje desde la semiótica⁹⁰,

⁸⁹ Los términos *Semiología* (propugnado por Saussure) y *Semiótica* (de origen angloamericano, con nombres como Peirce o Locke), se utilizarán en el trabajo como sinónimos, ya que la *International Association of Semiotics Studies* decidió unificarlos en su carta constitutiva. (Umberto Eco lo aclara a pie de página en *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, ed. Lumen, Madrid, p.7, 1986, disertando sobre el origen de los dos términos.)

⁹⁰ Hay que matizar, como dijimos anteriormente, que si bien parte de Charles Peirce, Percy afirma que es insuficiente la descripción que ramas de la lingüística como la semiótica ofrecen del lenguaje, pues se limitan a una descripción formal o estructural y no miran al hombre como criatura única. Así, Percy más bien se puede enmarcar en la “*teo-semiótica*” en el mismo sentido que el ruso Pavel Florenski, esto es, como alguien que mira la realidad como forma simbolizada y llena de la Gracia Divina.

siguiendo los pasos del filósofo americano Charles Peirce, por lo que la aproximación semiológica a sus novelas pensamos que es la más idónea.

La definición exacta o unánime de esta disciplina es difícil⁹¹, pero en líneas generales puede decirse que la semiología trata los signos y sus posibilidades de interpretación, es decir, que se refiere a la identificación de unidades formales (en este caso en la obra literaria) y las relaciones que contraen unas con otras. La obra literaria es considerada así como un sistema o conjunto de signos interpretables. El mismo Percy se acoge a esta definición en *Lost in the Cosmos*:

“La Semiótica puede ser definida en líneas generales como la ciencia que trata los signos y su uso por parte de las criaturas (...)”⁹².

Mucho antes⁹³, Ferdinand de Saussure fue el primero en expresar la necesidad de la semiología en su famoso Curso de Lingüística General⁹⁴: “... La lengua es un conjunto de signos que expresan ideas y por esta razón es comparable con la escritura, el alfabeto de los sordomudos, los ritos simbólicos, las formas de cortesía,... Así, pues, podemos concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en el marco de la vida

⁹¹ Ver, como ejemplo, María del Carmen Bobes, *La semiótica como teoría lingüística*, ed. Gredos II. Estudios y ensayos, 191, 1973, p. 7, donde dice: “El término Semiótica ha ampliado considerablemente sus valores significativos y ha adquirido unos contornos un tanto imprecisos entre la filosofía del lenguaje, la ciencia del lenguaje y la investigación literaria, o mejor, investigación sobre el lenguaje literario.” Ver también p. 12: “Actualmente el término Semiótica, referido al campo lingüístico-filosófico, no tiene en los autores que lo utilizan un contenido unívoco, ni unos límites precisos”.

⁹² Walker Percy, *Lost in the Cosmos*, p. 85.

⁹³ Hacemos una síntesis muy resumida de por qué consideramos la Semiótica un modelo útil que nos ayude a valorar la obra narrativa. Para ello exponemos primero algunos de los complejos antecedentes y las diversas teorías que la conforman. Lo haremos de una manera sencilla, simplificando mucho.

⁹⁴ No podemos obviar, por supuesto, los intentos de figuras como Aristóteles que procuraron analizar la lengua (ver HERMENEIA, Libro II de la *Lógica*, ed. y traducción de D. Francisco Gallach Palés, Madrid, 1931, C. II, 1 y 2.) o como San Agustín, que analiza el lenguaje, dice, “movido por la angustia de no poder conocer los pensamientos de los que hablan entendiendo claramente sus palabras.” (Vida de San Agustín, en *Obras filosóficas*, Ed. B.A.C. Obras completas, III, pp. 256-259.). Tampoco hay que olvidar, por supuesto, las reflexiones de los escolásticos sobre la simbolización. Muchos estudiosos se refieren a ellos como pasos necesarios hacia la Semiología.

social; podría formar parte de la psicología social, y, por consiguiente, de la psicología general. Nosotros la llamaremos *Sémiologie* (del griego “signo”).⁹⁵

Como podemos apreciar, Saussure explicita la necesidad de una ciencia que estudie la vida de los signos en el marco de la vida social. Para este lingüista el signo (para interpretar la obra literaria como sistema de signos se hace necesario determinar cuál es el concepto de signo que tomaremos) se compone de significante y significado, esto es, de un componente material o acústico y uno mental referido a la idea o concepto representado por el significante, que se refiere a una realidad extralingüística. El signo es, pues, un mediador entre el hombre y las cosas. De este modo, el signo puede definirse como la forma sensible que remite a un objeto o referente bajo un determinado sentido y cuya expresión, comunicación o interpretación depende de los sujetos que lo utilicen, así como del contexto.

Umberto Eco aclara que la definición de Saussure, si bien dio “origen a la mayoría de estudios semióticos actualmente en curso, es incompleta e insuficiente”⁹⁶. La concepción de Peirce ampliará la del francés. Habrá tres elementos que conformen el signo: el signo o representante, lo representado y el intérprete, que lo interpretará en función de los hábitos interpretativos de la comunidad a la que pertenece. Así, mientras la concepción de Saussure es diádica, la de Peirce, y por extensión la de Walker Percy, es triádica. El hombre, al tomar contacto con la realidad, interpreta los objetos presentes y esos objetos producen en la mente del sujeto la presencia de otros objetos ausentes en el campo de la experiencia. Esto es lo que se conoce como un fenómeno semiótico. Resumiendo, “Saussure destaca la función social del signo. Peirce su función lógica. Pero los dos aspectos están estrechamente vinculados.”⁹⁷

⁹⁵ Ferndiand de Saussure, *Curso de lingüística general*, Losada, Buenos Aires, 1946, p.60.

⁹⁶ Umberto Eco, *La estructura ausente. Introducción a la semiótica*, p.19.

⁹⁷ Pierre Guiraud, *La Semiología*, Siglo Veintiuno Argentina Editores sa., México, 1972, p.8.

Estudiosos como Propp, Lévi-Strauss, Barthes o Greimas, entre otros, se dieron cuenta de que el campo de investigación de la semiología no podía limitarse a los signos lingüísticos (lo que no quita que “ninguna investigación sobre el lenguaje pueda ser ajena a la lingüística”⁹⁸). A partir de los planteamientos del formalismo ruso, al que debemos el modelo de análisis inmanente, la semiótica se consideraría un análisis del texto que supera las limitaciones inmanentistas del estructuralismo, pasando a considerar el texto como un sistema de signos que mantienen relaciones unos con otros.

Según Pierre-Guiraud⁹⁹, el enfoque semiológico aplicado al texto literario deriva del formalismo ruso, que hacia 1920 concibió la crítica literaria como un estudio de la estructura de los contenidos. Este mismo formalismo, retomado por la Escuela de Praga, se interesó en relación a los diferentes géneros. De forma paralela se desarrolló un estudio de los temas literarios y su significación, concebidos como sistemas de signos estructurados. Esta semiología de la literatura se desarrolló con el New Criticism anglosajón, la Nouvelle Critique francesa, etc. La obra clásica es *Morfología del cuento popular* de V.Propp, 1928, donde se considera la literatura como sistema estructurado, y donde el autor encuentra motivos recurrentes en el análisis de un centenar de cuentos rusos. Propp se ciñó a un estudio limitado de cuentos folklóricos rusos, centrándose en las funciones que realizan los personajes dentro de la narración. Así, para Propp, el cuento atribuye las mismas acciones a personajes diferentes. Esto permitió abordar los cuentos desde sus diferentes funciones. Enumeró treinta y una. El análisis lo retomaría después Greimas. El texto literario, pues, se puede abordar semiológicamente porque tiene un significado y un significante con una función esencialmente comunicativa. El artista organiza así una serie de signos atendiendo a ciertas reglas formales, y obtiene

⁹⁸ M. del Carmen Bobes, *La semiótica como teoría lingüística*, p. 8.

⁹⁹ Ver P.Guiraud, *La Semiología*, Siglo Veintiuno Argentina Editores SA, México, 1972. En esta obra, útil para adentrarse en la semiología, se traza una breve semblanza cronológica de la disciplina, describiendo sus principios y sus aplicaciones en diversos campos, incluyendo los códigos estéticos.

como resultado un sistema de signos que el espectador llena de significación. El texto funciona así como la escena de un suceso, y el analista pasa a ser un detective que la descifra e interpreta.

La estructura literaria estaría formada por dos elementos: la parte material (es decir, la parte constituida por sonido articulado), y el contenido de valor o el elemento significativo, que añade el hombre intencionalmente. La semiología del discurso literario ha identificado algunas de las unidades formales en la construcción de los personajes y de las acciones o funciones narrativas, así como en el espacio y el tiempo. Así, la sintaxis se ocupará de estudiar las relaciones existentes que los signos contraen, la semántica de los distintos modos de interpretar psicológicamente el sentido de las palabras, y la pragmática analizará las relaciones entre el signo y los sujetos que la utilizan.

Desde la perspectiva semiótica, el texto literario se caracteriza por la ambigüedad y la polivalencia semánticas. La mejor interpretación del texto siempre intentará, por lo tanto, ensanchar las posibilidades de interpretación. En la literatura los márgenes semánticos de las palabras se desbordan, cosa que no ocurre en el lenguaje natural¹⁰⁰. Según Bobes, en la misma obra, “la significación de los textos literarios tiene entre otras consecuencias la de promocionar un número indefinido de interpretaciones posibles y coherentes”. Esto quiere decir que podemos identificar una serie de relaciones formales entre unidades dentro de la obra.

Resumiendo, la semiología literaria, surgió como superación y evolución del estructuralismo con el paso de una concepción teórica del signo hacia una observación empírica y verificable del uso que adquiere dicho signo en cada proceso semiótico. La semiología amplía el objeto de estudio del estructuralismo al comprender el signo no

¹⁰⁰ Ver *Teoría general de la novela*, de María del Carmen Bobes, ed. Gredos, 1985, Madrid, Págs. 13 y 18.

sólo como signo codificado en el sistema, teniendo en cuenta el uso y la función que adquiere en cada uno de los procesos creativos y transformadores del sentido, en virtud de las manipulaciones a que lo sometan los usuarios. Después de las concepciones estáticas del signo elaboradas por Saussure y asumidas por el estructuralismo clásico, se pasa a una concepción dinámica, propugnada por Hjelmselv, Peirce o Morris. Éste último será el que diferencia los tres niveles fundamentales del análisis del signo: sintáctico, semántico y pragmático. Forma, valor y uso serán los aspectos de una concepción tripartita del signo. Nuestro estudio, por lo tanto, rechazará la dicotomía *fondo y forma* y estudiará los dos aspectos como complementarios.

2.2. Semiología de la novela

Las obras de Percy que vamos a estudiar pueden enmarcarse en el género narrativo o novelístico. Para no divagar, en este apartado nos ceñiremos sobre todo a los estudios de la ya citada profesora María del Carmen Bobes, en su estudio *Teoría general de la novela*, donde dice entre otras cosas que todo en la novela “está situado dentro de unos límites, todo camina hacia un desenlace al que se llega siguiendo los pasos de una lógica narrativa en la que adquieren coherencia todos los elementos que intervienen en la obra y forman una unidad de relaciones y de sentido”¹⁰¹. Y es que Lotman caracterizó al texto literario por un rasgo: la exigencia de un final. La novela, pues, tiene límites, es un modelo finito del mundo infinito.

El método semiológico aplicado a la novela persigue “determinar los mecanismos que transforman la vida en literatura, lo diario en literario”¹⁰². Así, tras

¹⁰¹ *Teoría general de la novela*, p.8.

¹⁰² *Ibid.*, p.9.

realizar una primera lectura informativa, con las sucesivas lecturas comenzará la degustación verdadera del texto y el placer al verificar como la obra está compuesta por redes significativas que otorgan estructura y coherencia. Analizar una obra como un conjunto de unidades significativas lleva a una comprensión más completa de la misma. Debemos considerar la novela como una estructura con leyes propias. El artista crea un mundo ficticio donde los personajes, el espacio, el tiempo, etc., se convierten en signos de un mundo coherente y cerrado. El autor reduce a unos límites un mundo que crea por propia iniciativa. Debemos aclarar aquí que la profesora no considera la novela como una copia de la realidad. “Si la novela es una copia, no lo es de la realidad, sino de la realidad vista por el autor”¹⁰³. La novela, por lo tanto, permanece abierta semánticamente pero formalmente se encuentra limitada. En la novela verdaderamente literaria podemos apreciar esta riqueza semántica de la que hemos hablado en el apartado anterior.

Según la misma profesora, la crítica semiológica de la novela pretende ser científica sobre un objeto artístico que permanecerá intacto como creación, del mismo modo que las plantas mantienen su naturaleza a salvo de las clasificaciones. “Pretendemos descubrir, dentro de los límites textuales de la novela, las leyes que la han generado, es decir, las leyes que consciente o inconscientemente ha seguido el autor para dar armonía a todos los elementos utilizados y conseguir con ellos una significación literaria, coherente y cerrada.” Nos interesa comprender cómo Percy ha *manejado* la materia de una historia para convertirla en un discurso narrativo (lo que no excluye su valor histórico)¹⁰⁴.

“Al hacer una semiología de una novela concreta... tomamos como unidades sintácticas los elementos estructurales de la trama, que, según creemos, son de cuatro

¹⁰³ Ibid., p.17.

¹⁰⁴ Ibid., p.18.

tipo: las funciones, los personajes, el tiempo y el espacio”¹⁰⁵. Y las funciones, los personajes, el tiempo y el espacio han de ser interpretados dentro de los límites textuales y no como un hecho histórico. “La obra literaria tiene sus propias leyes: crea un mundo de ficción donde los personajes y sus conductas, el tiempo, los espacios y los ambientes se convierten en signos de un mundo coherente y cerrado”¹⁰⁶. De este modo, la teoría semiológica intentará interpretar la obra literaria como un conjunto de signos.

2.3. Semiología del personaje literario: El personaje como unidad sintáctica¹⁰⁷

Si queremos tomar el personaje novelesco de Walker Percy como signo literario, como unidad sintáctica, antes tendremos que hacer, al menos superficialmente, algunas consideraciones necesarias. Según la crítica tradicional, el personaje se distingue de los demás elementos por su importancia capital dentro de la obra. “El personaje constituye el eje dinamizador sobre el que gira el desarrollo de la acción”¹⁰⁸, “El personaje... es el elemento motor de la acción narrativa”¹⁰⁹ o “Los personajes son en el relato unidades

¹⁰⁵ Ibid., p. 11.

¹⁰⁶ Ibid., p. 15.

¹⁰⁷ El término griego *prósopon* (πρόσωπον), del etrusco *phersu*, pasó al latino “*persona, personae*” del que deriva *personaje*. En el mundo clásico significó la máscara del actor o el personaje teatral con la que se cubría el rostro para dar a conocer al público su papel trágico o cómico en la obra que representaba. Con el tiempo, la palabra “personaje” sufriría una larga evolución connotativa. Ya en el mundo cristiano los teólogos de los primeros concilios esbozaron el concepto de persona como ser individual, racional e independiente basándose en las discusiones sobre la persona de Cristo y su naturaleza. En el diccionario de Corominas se nos informa de su empleo como cultismo hasta finales de la Edad Media, donde popularizándose llegó a su gramaticalización, es decir, la “persona” como pronombre personal. El derivado “personaje” no aparecería hasta el siglo XVIII. Poco a poco se fue diferenciando persona de personaje, la primera referida al ser humano real y la segunda al literario.

En casi todos los diccionarios actuales las acepciones hacen esta diferenciación entre la persona real y la ficticia. En la vigésima segunda edición del RAE, por ejemplo, la entrada “personaje” tiene tres acepciones: 1. Persona de distinción, calidad o representación en la vida pública; 2. Cada uno de los seres humanos, sobrenaturales, simbólicos, etc., que intervienen en una obra literaria, teatral o cinematográfica, y 3. Beneficio eclesiástico compatible con otro.” Está claro que de las tres definiciones la que nos interesa es la segunda por referirse al mundo ficticio, del que forma parte el personaje literario.

¹⁰⁸ Estébanez Calderón, D., *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, p. 830.

¹⁰⁹ Marchese, A. y Forradellas, J., *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Madrid, Ariel 1986, p. 316.

funcionales en torno a las cuales se estructura el discurso”¹¹⁰, son definiciones que nos informan de la importancia del personaje como elemento constructor del relato, de su misión dinamizadora, destacando de esta forma sobre los demás elementos, como pueden ser el espacio y el tiempo. El personaje, por tanto, aglutina todas las miradas. Eloy Tizón, en su prólogo para el libro de la profesora del Master de Narrativa y de relato en la Escuela de Escritores, Isabel Cañelles, afirma que “resulta poco menos que obligatorio referirse a la abrumadora autoridad del personaje en detrimento de su autor. Don Quijote está más vivo que Cervantes. Hamlet, en su castillo de naipes, nos atormenta mejor que ese hipotético Shakespeare, hijo de sombrerero de Straford. Flaubert murió, mientras que su creación aún corretea a su antojo por las calles solitarias de una ciudad de provincias”¹¹¹.

No obstante, a pesar de su importancia en el relato, se ha hablado mucho de la desintegración del personaje durante el siglo veinte. Esta supuesta desaparición o desintegración resultaría de la pérdida de la singularidad en el contexto moderno a raíz de los valores antropomórficos y egocéntricos del Humanismo y la Ilustración, y más tarde con su descomposición tras la llegada del humanismo ateo¹¹². Estamos de acuerdo con Juan Oleza cuando afirma que “estamos muy lejos ya de la idea de sujeto que formuló la filosofía occidental tras la eclosión del cristianismo, aquella idea en que sujeto, individuo y persona forman una tríada indisoluble de conceptos”¹¹³. Según el mismo autor, “es como si en el largo transcurso de la novela del siglo veinte, la ley de la evolución de las especies se cumpliera en sentido inverso por Darwin: no han

¹¹⁰ María del Carmen Bobes, *Teoría general de la novela. Semiología de la Regenta*, p. 87.

¹¹¹ Isabel Cañelles, *La construcción del personaje literario, un camino de ida y vuelta*, Ediciones de Escritura Creativa Fuentetaja, 1997 del prólogo.

¹¹² La expresión la tomo del jesuita y teólogo Henri de Lubac. Ver *El drama del humanismo ateo*. Ed. Encuentro, Madrid, 1990.

¹¹³ Juan Oleza, *Del Romanticismo al Realismo: prototipos de la subjetividad moderna*, Universidad de Valencia, en J. M. González Herrán, C. Patiño Eirín y E. Penas Varela (eds.) *La literatura de Emilia Pardo Bazán*. A Coruña, Fundación Caixa Galicia, 2009, pp. 63-88.

sobrevivido los especímenes más poderosamente dotados, sino todo lo contrario”¹¹⁴. Desde los dioses de la epopeya hasta la novela histórica y realista, el personaje ha experimentado una constante evolución a la par que el narrador, llegando a ser un “héroe ironizado, patético y en ocasiones ridículo de nuestra cultura posmoderna.”¹¹⁵ Al héroe clásico, cuyas acciones no son más que la manifestación externa de lo que es inmutable, ha seguido el héroe de la novela moderna o el anti-héroe que, desprovisto de esencia, evoluciona, se transforma y se construye con límites borrosos. “El personaje-hombre ha cedido el puesto al personaje partícula: una suma de percepciones, de eventos y de actos que ya no se saldan con un destino reconocible, en un acontecimiento portador de sentido”¹¹⁶.

Podemos decir que el personaje literario se ha deshecho junto al narrador omnisciente. No sólo ha muerto Dios con el grito de Zaratustra, también ha muerto el narrador-autor-dios, cayendo en un relativismo en el que todavía hoy se encuentra sumido. Esta crisis del narrador todopoderoso, o de la novela como Cosmos, trae consigo la emancipación del lector y la sublevación del personaje contra el despotismo del narrador, encontrando su origen en el Romanticismo, que encarnó la fuerza emancipadora de Prometeo y que luego se sustituiría por la narrativa realista, donde el personaje, generalmente de una clase inferior, se esfuerza por acceder entre los sectores más acomodados de la sociedad. Pero con la llegada del siglo veinte el personaje pasa a ser conducta, sucesión de acontecimientos que lo caracterizan y llenan de sentido, descripción que puede aplicarse perfectamente a las novelas de Percy que analizamos en este trabajo. La tercera persona se aparta para dejar sitio a la primera, al monólogo interior y a las cavilaciones, percepciones y ensoñaciones modernas. “Toda una

¹¹⁴ Juan Oleza, *Personaje literario y la novela contemporánea*, en R. Bellveser, ed. Vita Nuova, *Antología de escritores valencianos en el fin de siglo*. Valencia, Ajuntament, 1993, p. 54.

¹¹⁵ Ibid.

¹¹⁶ *Introducción al estudio de la literatura*, de Franco Brioschi y Constanzo di Girolamo, Ariel, Barcelona, 1988, p. 228.

dimensión de la novela moderna, e incluso de la posmoderna, se nutre de la desaparición de las fronteras entre personaje y narrador. Si en la novela del siglo XIX cualquier persona era susceptible de convertirse en personaje de su propia novela, en la novela del siglo XX cualquier personaje es capaz de contar por sí mismo su propia novela”, como ocurre en *El cinéfilo* o en *Amor en las ruinas*, donde un personaje se narra a sí mismo apareciendo la figura del personaje-narrador, que “es un personaje de ficción que... posee un nombre propio y juega un papel decisivo de protagonista o de testigo en la historia contada...” Lo que debe estar claro es que la novela y el personaje novelístico han cambiado, igual que los recursos con los que el autor presenta el discurso narrativo. La novela tradicional se ha visto sometida a profundas innovaciones con autores como Proust, Kafka, Joyce, Faulkner y otros muchos. Esta transformación de la novela del siglo veinte ha dado lugar en el plano de la acción, por ejemplo, a la técnica llamada *in media res*, al final abierto o a la estructura inversa, donde el discurso comienza con el desenlace del mismo. En el tiempo los cambios son patentes también, siendo frecuentes las retrospectivas o analepsias y las prolepsis o anticipaciones. Estos últimos motivos son bastante recurrentes en la novelística de Percy, que casi siempre da comienzo *in media res*. Además, el personaje-narrador de Percy constantemente recurrirá al pasado mediante las retrospectivas.

Pero si bien es cierto que con el siglo veinte se diluye y sus fronteras se tornan confusas, el personaje sigue en el relato, por de pronto como unidad de construcción. El análisis semiológico, pues, constituye una de las diversas alternativas a la teoría de la muerte del sujeto, ya que toma al personaje como elemento de construcción. Según Bobes, el personaje tradicional ha desaparecido arrastrado por los cambios culturales, pero “persiste en el relato” por mucho que haya cambiado, y el relato siempre necesitará personajes que encarnen y lleven a cabo la acción. “La polémica planteada acerca de la

existencia o desaparición del personaje como unidad del drama o de la novela ha favorecido el estudio de los rasgos específicos del personaje como unidad paradigmática y como elemento de la estructura sintáctica del relato.”¹¹⁷, dice Bobes.

Por otra parte, las aproximaciones al personaje literario pueden ser de distinta naturaleza: “Una posición sociocrítica buscará el marco de referencias para interpretar los personajes en los acontecimientos que la sociología le proporciona y los clasificará de acuerdo con modelos sociales (...) una posición psicocrítica toma como marco de referencias (...) el conocimiento que puede tener sobre los tipos psicológicos, y tiende a analizar sus actitudes, sus reacciones y su conducta literaria desde los conocimientos psicoanalíticos”¹¹⁸.

La nuestra será la funcional. Con la excepción del modelo funcional, la teoría novelesca tomará de la realidad humana los referentes para explicar y analizar al personaje de la obra, contrastando la realidad con el texto. Sin embargo, la teoría funcional del relato considerará al personaje como una unidad sintáctica, es decir, como elemento que junto a otros construye la novela. Los personajes se convierten así en *actantes*¹¹⁹ que el lector literario identificará como unidades formales.

Por tanto, podemos decir que en el estudio funcional del personaje el texto novelesco narra unos acontecimientos que son realizados por unos actantes en unas circunstancias concretas. Concluyendo estas consideraciones, antes de pasar a la profundización del personaje de Percy como sujeto, recordaremos que los componentes de la novela son, según Bobes, fundamentalmente cuatro: las funciones, manifestadas en las acciones y las situaciones; los actantes, que son los personajes; el tiempo y el

¹¹⁷ *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*, p. 78.

¹¹⁸ María del Carmen Bobes *El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye*. En *Comentario semiológico de textos literarios*, Universidad de Oviedo, p 134.

¹¹⁹ El término “actante” fue utilizado por A.J.Greimas para designar las funciones que pueden desarrollar los personajes en la narrativa y el teatro. Propp, como dijimos en el segundo apartado, ya realizó un estudio funcional de los cuentos rusos donde delimitó treinta y una funciones.

espacio. Nuestro estudio se centrará principalmente en la unidad sintáctica del personaje. Esto quiere decir que aunque se hagan referencias al tiempo o al espacio siempre serán secundarias, deteniéndonos en la conducta del personaje principal de cada novela, que cumple la función actancial de sujeto en la secuencia Insatisfacción (o alienación) -Búsqueda-Éxito (o posibilidad de redención). La dificultad que estriba en este tipo de análisis está en el intento de descomponer lo que en la primera lectura de la obra parece global y completo. Conviene entonces seguir un método riguroso, y para eso habrá que aislar la unidad del personaje reuniendo el conjunto de rasgos que ofrece el texto sobre el personaje. A partir de ese conjunto de elementos podremos caracterizarlo y llegar a conclusiones.

3. NOVELÍSTICA DE WALKER PERCY. PREÁMBULOS

3.1. El personaje de Walker Percy: el hombre como peregrino

Durante su convalecencia en el sanatorio Tradeau, ya lo hemos dicho, Percy cae en la cuenta de que la ciencia actual, que pretende explicar al hombre en su conjunto, es incapaz de enfrentarse a sus problemas más urgentes. Nuestro autor llega a la misma conclusión que el filósofo Kierkegaard cuando lee a Hegel y dice que todo es explicable bajo el sol, con una sola excepción: el hombre que nace y debe morir. Por eso Percy, habiendo ingresado ya en la Iglesia Católica, asimiladas las lecturas de los filósofos existencialistas, concentra toda su atención en el hombre concreto que se encuentra alienado sin saber por qué. Algo va mal. El hombre contemporáneo se encuentra en un aprieto. La prueba de que algo va mal es que, viviendo en la edad del bienestar, donde las necesidades vitales están más satisfechas que en ningún otro tiempo, no logra la plenitud que anhela:

“¿Por qué se siente tan mal en esta época en la que, más que en ninguna otra, ha logrado satisfacer sus necesidades y emplea el mundo exclusivamente en su provecho?”¹²⁰

Si el hombre fuera un organismo más encontraría la paz satisfaciendo sus necesidades. El hecho de que aún satisfaciéndolas se encuentre abrumado es un indicador de que no sólo es un organismo y que sus problemas, por lo tanto, son de índole distinta. Percy ilustra el problema en la penúltima novela, titulada *The Second Coming*. En ella, el protagonista Will Barrett, un abogado de prestigio al que no le falta

¹²⁰ Walker Percy, *The Message in the Bottle. The Delta Factor*, p. 4.

de nada, se siente profundamente insatisfecho. En una escena, mientras observa un gato sobre el capó de su coche, cae en la cuenta de que el gato es siempre un gato al cien por cien. El hombre, sin embargo, rara vez es cien por cien un hombre. Así, la perspectiva organicista del hombre no basta para explicar al ser humano en su complejidad. La ciencia moderna le promete el paraíso en la tierra. No obstante, a pesar de todos los avances científicos y tecnológicos, el ser humano sigue sufriendo una escisión interior. “Percy –a fin de cuentas- dice que las ciencias empíricas no pueden comprender el problema de la alienación de forma satisfactoria y adecuada”¹²¹.

Los científicos intentan reconstruir el Edén prometiéndole al hombre el mejor de los ambientes vitales. Pero pretendiendo un conocimiento angelical, han caído en la abstracción más radical, lo que entraña numerosos peligros. Percy, metido en la piel del marciano que visita la Tierra, se pregunta cómo es posible que el gobierno de Estados Unidos gaste millones de dólares en el estudio de los chimpancés y otros primates y sin embargo desatienda el alto índice de suicidas que hay en San Francisco. El problema estriba en que la perspectiva científicista ve en la alienación “un fenómeno localizado en el tiempo y el espacio en lugar de reconocerlo como una condición necesaria del hombre”¹²². Más bien habrá que partir de la otra gran tradición, enfrentada a la científicista: la tradición judeo-cristiana que, como también dijimos, se centra en el hombre concreto como peregrino, y que, pese a carecer de significado para la mayoría de los hombres modernos, sí da cuenta de la alienación aludiendo a la Caída de Adán y Eva. Según el relato bíblico, el hombre, influenciado por la serpiente, cuestiona el amor de Dios lleno de soberbia. Desde entonces, habiendo perdido la cercanía de Dios, arrastra su culpa, el pecado original, que conlleva un sentimiento de orfandad. Desde

¹²¹ Tesis doctoral de Jay Jacob: *The Return of the Prodigal: The Theme of Redemption in the novels of Walker Percy*, St. Thomas College, Pala, January 2002, p. 64.

¹²² Phantea Reid Broughton, *The Art of Walker Percy: Stratagems for Being*. Baton Rouge, Louisiana State University Press, 1979, p. 261.

esta perspectiva, el hombre hereda por el pecado original el sentimiento de alienación, sentimiento que no lo abandonará hasta su muerte. Al contrario que la visión científicista del hombre, la tradición judeo-cristiana sí reconoce la alienación como condición del ser humano, y por tanto extensible a cualquier época histórica.

El filósofo, el escritor o el artista deben dar cuenta de este estado, del hecho de que una persona que tiene las necesidades satisfechas siente todavía cierto malestar. “La alienación, en este sentido, es la “revocación” de lo objetivo y empírico”¹²³, la prueba de que el hombre no es como las demás criaturas terrestres. Sólo desde esta perspectiva pueden obtenerse frutos consistentes, porque ni la psicología, ni la sociología ni el marxismo, por ejemplo, llegan al corazón del hombre:

“La experiencia de la alienación no es un síntoma de maladaptación (psicología), ni una evidencia de lo absurdo de la vida (existencialismo), ni tampoco una consecuencia inevitable del capitalismo (marxismo) ni la necesaria deshumanización de la tecnología (Ellul). Aunque la influencia exacerbada de estas fuerzas no puede negarse, no se puede olvidar que la alienación humana es ante todo la orfandad de un hombre que de hecho no se encuentra en su hogar”¹²⁴.

Percy, abrazado a la fe católica, piensa que “el hombre se encuentra alienado por naturaleza. Es un extranjero y un peregrino”¹²⁵. Binx Bolling, Will Barrett, Tom More y Lancelot, los protagonistas de las seis novelas que nos proponemos estudiar, son hombres del siglo veinte con todas las necesidades satisfechas que sin embargo se siente perdidos, hombres que, pese a vivir en el mejor de todos los mundos posibles, sufren “una depresión y una ansiedad que no comprenden”¹²⁶. Estos suelen “ser, más que alguien solamente solitario, alguien desencantado que está radicalmente alienado en la

¹²³ Kieran Quinlan, *Walker Percy, The last catholic novelist*, Louisiana State University Press, 1996, p. 84.

¹²⁴ Walker Percy, *The Message in the Bottle, The Delta Factor*, p. 24.

¹²⁵ Carlton Creemans, *Walker Percy, The Man and the Novelist: An Interview*, Southern Review 4 (1968), p. 169.

¹²⁶ Walker Percy, *The State of the Novel: Dying Art or New Science?*, en *Signpost in a Strange Land*, p. 141.

sociedad, que generalmente rechaza los objetivos de su familia y sus contemporáneos, y cuyos encuentros con otras personas, amistades y aventuras amorosas, se prestan normalmente a malentendidos, percepciones erróneas, rupturas en la comunicación, agresiones, y abandonos, y todo en un clima de escaso significado”¹²⁷. La literatura moderna en general, dice Percy, es un escaparate de hombres alienados. Los literatos, frente a los científicos, sí advierten de que algo va mal en el hombre desde hace tiempo.

Ahora bien, como dijimos en la introducción, los personajes de Percy no se quedan flotando en el vacío como los de otros autores. No permanecen en el estatismo, sino que describen un movimiento partiendo precisamente de esta alienación, proyectados hacia una búsqueda existencial. Sus novelas son, a fin de cuentas, el movimiento del peregrino o el caminante hacia una meta o un término, que no es otro que la dimensión comunitaria, donde el lenguaje rompe el solipsismo creando la comunión, y donde el mundo es contemplado en clave sacramental, gracias a la Encarnación de Jesucristo, que rompe con la culpa de Adán. Walker Percy, en una entrevista, respondió lo siguiente cuando se le preguntó si podía definir en pocas palabras el existencialismo cristiano:

“Supongo que prefiero describirlo más como cierta visión del hombre, una antropología, si quieres, del hombre como caminante, en evidente contraste con la visión imperante del hombre como organismo, como criatura cultural, como consumista, según los marxistas, como objeto de tal o cual visión psicológica o científica, que puede serlo, pero no en su totalidad (...) mi “antropología” ha sido expresada mejor con anterioridad, con un lenguaje más tradicional (...) el Homo Viator de Gabriel Marcel”.¹²⁸

Una de las mayores influencias en la obra literaria de Percy es la de Gabriel Marcel, encasillado bajo el membrete de “existencialista cristiano”. Hablando sobre esta influencia, Paul Elie dirá lo siguiente: “Gabriel Marcel, un judío huérfano convertido al

¹²⁷ Ibid., p. 142.

¹²⁸ Walker Percy, *An Interview with Zoltán Abádi.-Nagy, Singpost in a Strange Land*, p. 375.

catolicismo, veterano de la Primera Guerra Mundial, era un existencialista cristiano que intentó reconciliar el nihilismo de Camus y Sartre con el teísmo de Kierkegaard y la Iglesia. Marcel afianzó su pensamiento sobre la concepción del *Homo Viator*, de la persona como viajera, como caminante y peregrina, cuya existencia depende de él y su fidelidad a la creencia de que la muerte no es un fin sino un portal a un destino más lejano”¹²⁹. Percy toma el término “caminante” de Gabriel Marcel para denotar la búsqueda emprendida por sus protagonistas con el fin de redescubrir su identidad en un mundo en el que están alienados. Además, el hombre es, como ilustra el suceso triádico del lenguaje, un ser social que necesita comunicarse. Según Marcel, el ser humano es “radicalmente dependiente de los otros, como un yo-tú que puede degenerar en un yo-ello”¹³⁰.

Nuestro autor, por tanto, se acoge a esta concepción tradicional del hombre como peregrino, y el personaje de su novela es un viajero. Su condición es la de un exiliado que está de paso por la tierra. Por eso, perdido en el mundo como Robinson Crusoe en su isla, debe comenzar a buscar señales, indicios que lo impulsen a la búsqueda. “El peregrino se ve a sí mismo como un náufrago abandonado en una isla donde ha vivido toda su vida y en la que sin embargo no se siente como en casa”¹³¹:

“Lo que le ocurre es que en la gran ansiedad de su desesperación (...) piensa que una búsqueda es posible, una búsqueda totalmente diferente de las exploraciones llevadas a cabo por los científicos o por el más perceptivo de los psicoanalistas. De este modo, la novela, casi accidentalmente, se convierte en una narrativa de la búsqueda, y de este modo la novela, de nuevo casi por accidente -¿o lo era?- aterriza de lleno en la más antigua tradición de las letras occidentales: la búsqueda del peregrino que sale de sí mismo, en lugar del gurú que busca dentro de sí”¹³².

¹²⁹ Paul Elie, *An American pilgrimage*, p. 214.

¹³⁰ Walker Percy, *La criatura dividida*, p. 1156.

¹³¹ Jay Jacob, *The Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 123.

¹³² Walker Percy, *Physician as Novelist, Signpost in a Strange Land*, p 193.

Así, desde la perspectiva de Percy, “la persona humana (...) es una criatura suspendida entre dos infinitos, un peregrino y un caminante. No sabemos muy bien de dónde viene ni a dónde va”¹³³. Para arrojar un poco de luz, conviene que ahora nos detengamos en las etapas que, a nuestro juicio, recorre el peregrino durante la trama narrativa y que corresponden, como decimos, a las funciones que María del Carmen Bobes propone en su estudio de *La Regenta*¹³⁴.

Alienación

En la primera etapa del peregrinaje el personaje deambula entre las sombras intentando ver un atisbo de luz en un mundo vacío de significado. Los seis personajes, en mayor o menor medida, manifiestan un desgarramiento del yo, herencia cartesiana. Así, en las novelas de Percy apreciaremos siempre una clara frontera entre los deseos y los hechos. Los cuatro peregrinos, enfrentados a sus propios traumas, partirán en su aventura desde un estado de insatisfacción, un hastío profundo y una falta de identidad exagerada. Según Joy Jacob, “todos los personajes de Percy exhiben los síntomas del malestar que los rodea. Todos sus protagonistas sufren una enfermedad particular o una frustración mental que habla claramente de su alienación”¹³⁵. En efecto, Binx Bolling, el primer peregrino, sufre insomnio, mientras que su compañera de aventura, la joven Kate, ha intentado suicidarse en varias ocasiones y acude con asiduidad al despacho psiquiátrico. Will Barrett, el segundo peregrino, sufre constantes *déjà-vus* y padece amnesia en su primera aventura. En la segunda, aun recordándolo todo, planea suicidarse. El doctor Tom More sufre terrores matutinos y es alcohólico. Lancelot, el

¹³³ *An American Pilgrimage*, p. 160.

¹³⁴ Estas tres etapas, abordadas ahora teóricamente y mediante vagas referencias a los textos de Percy, las ilustraremos en el siguiente capítulo citándonos en cada novela a los que el texto dice del personaje principal.

¹³⁵ *The Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 67.

cuarto, padece una crisis que lo precipita a una angustia mortal. Los desórdenes psiquiátricos, por tanto, suponen un lugar común en las novelas de Percy. Todos sus peregrinos, sin excepción, sufren alguno.

Mecanismos que Percy adopta para ilustrar este malestar del personaje son los conceptos de rotación y repetición, que toma del filósofo danés. Según Percy, La rotación y la repetición son dos alternativas o huidas de la alienación que se emplean en las novelas y en el cine y que sin embargo no logran curarla. La repetición consiste en regresar al pasado para escapar del insulso presente. Se trata de un retorno. Así, Binx Bolling, por ejemplo, intenta regresar al pasado volviendo al cine donde vio una película hace catorce años intentando suprimir los años intermedios. Aparte de las alteraciones de la psiquis, la interferencia del pasado en el presente narrativo es otro elemento común en los seis textos. De alguna forma, el texto refleja el desorden interior del personaje, que vuelve una y otra vez a revivir escenas pretéritas como herramienta para comprenderse a sí mismo. Esto es lo que Kierkegaard llama rotación. *The Last Gentleman* es una novela plagada de continuas regresiones y *déjà vu*s. Tom More, al igual que Will Barrett, sufre *déjà vu* que lo retrotraen hasta el pasado. Lancelot, durante su confesión, necesita revisar su vida para explicar su desgarró actual. Todos, en mayor o menor medida, tienen heridas que duelen en el presente y necesitan acudir al recuerdo para encontrarse a sí mismos. El tiempo pasado, en el texto, se intercalará con el presente para dar cuenta de esta confusión en la que los personajes se encuentran. El recuerdo del padre, obsesión de Percy por razones obvias, es otro punto común. “Todos los héroes de Percy están siempre buscando la figura de su padre esperando que les ayude a construir su identidad”¹³⁶.

¹³⁶ Ibid.

La rotación, por otra parte, consiste en experimentar algo nuevo. Es el encuentro con lo inesperado. Según Kieran QUinlan, “la perfecta forma de rotación es la amnesia, puesto que con ella todo parece nuevo”¹³⁷. Will Barrett, entonces, ofrece un magnífico ejemplo de esta experiencia. Cuando olvida hasta su nombre el mundo se transforma en algo nuevo. No obstante, este experimento, al igual que la repetición, no conseguirá salvar a nuestros peregrinos del malestar.

Búsqueda

Pero como decimos, el peregrino de Percy no es alguien estático. No se queda deambulando en la esfera estética de Kierkegaard, esclavos de sus rutinas. Los protagonistas sufren un giro inesperado que los impulsa a una búsqueda. La segunda etapa del peregrinaje se inicia con el desarrollo de un acontecimiento en apariencia intrascendente. En el caso de *El cinéfilo* será la ocurrencia inesperada de una búsqueda al ver un escarabajo estercolero durante la guerra de Corea. Will Barrett, en cambio, decidirá cambiar el rumbo de su vida una mañana en Central Park, mientras observa a una chica, Rita Vaught, a través de su telescopio. Años más tarde, en *The Second Coming*, el nuevo Will Barrett, de nuevo atribulado a pesar de su éxito social, caerá en la cuenta de su alienación al tropezar en el campo de golf y mirar el mundo desde el suelo. El punto de inflexión en la vida de Lancelot será el descubrimiento de su falsa paternidad y los adulterios de Margot. La vida del doctor Tom More, finalmente, cambiará a partir de un descubrimiento científico que, según él, salvará al yo fragmentado. Más tarde, tras su salida de la cárcel por tráfico de anfetaminas¹³⁸, será el descubrimiento de extraños síntomas en sus pacientes lo que lo catapulte hacia la

¹³⁷ Walker Percy. *The Last Catholic Novelist*, p. 85.

¹³⁸ Nos referimos a la última novela de Percy, titulada *El síndrome de Tánatos*, en la que Tom More vuelve a ser el narrador-protagonista.

búsqueda. Al igual que Percy, sus peregrinos parten de la angustia, sufren un punto de inflexión (tuberculosis en el caso del autor) y parten en busca de un destino.

Durante la búsqueda los personajes de Percy recolectan pistas como Robinson Crusoe en su isla, indicios que los encaminan hacia la redención y que los ayudan a salir de su ensimismamiento. Así, caminan en busca de un destino más alto que los redima. “El viaje debe comenzar con la consciencia del exilio”¹³⁹ y seguir con la búsqueda. Los personajes de Percy, a fin de cuentas, entran en un estado de movimiento desde el hastío hasta la redención una vez son conscientes de su desesperación:

“(…) la condición de todo ser humano nacido en el mundo consiste en que no somos ni ángeles ni bestias, sino seres con cuerpo y alma, peregrinos, caminantes en un mundo que no es nuestro hogar. Todo ser humano se encuentra en la búsqueda de un camino para superar el malestar que se ha adueñado de su vida”.¹⁴⁰

*Posibilidad de redención*¹⁴¹

La tercera y última etapa del itinerario de los peregrinos, finalmente, corresponde a la parte final de cada una de las novelas. En ella la esperanza se concentra, generalmente, en una sola escena. En esta escena la redención se bosqueja prometiendo encarnarse en lo cotidiano, transformando el mundo en un espacio sagrado. Se trata de una “vuelta en sí”, una toma gradual de la conciencia. El texto de Percy suele reflejar la intromisión de la gracia redentora mediante finales ambiguos y abiertos a múltiples interpretaciones, exceptuando su última novela. Porque si bien es cierto que para Percy el hombre se encuentra herido por el pecado original, la última palabra no la

¹³⁹ *Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 124.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p. 120.

¹⁴¹ Como veremos más adelante, los finales de las novelas de Percy son abiertos. El personaje-peregrino contará siempre con su libertad mientras viva, por lo que la redención no es definitiva y siempre estará abierta la posibilidad de una recaída en el extrañamiento.

tiene la culpa. Cristo, mediante la Encarnación, ofrece al hombre el perdón de los pecados y la redención gratuita mediante su Gracia. Desde luego, Percy cuenta con la capacidad semiótica del lector para interpretar los signos textuales y elaborar sus propias conclusiones. Además, estos finales abiertos se deben, como dijimos, a su rechazo del proselitismo o la propaganda. Lo le interesa es poner al lector ante su verdad, verdad que para él coincide con la verdad de Dios, es decir, que la última palabra sobre el error y el mal no está en el propio peregrino.

Para conducirlo hasta buen puerto Percy se vale de otro término de Gabriel Marcel: la *intersubjetividad*, es decir, “la relación subjetiva e íntima entre dos personas”¹⁴². Según el filósofo francés, el amor entre las personas tiene una dimensión escatológica, trascendental. “Marcel afirma que aquellos que hierran en las relaciones interpersonales se quedan en la esfera de la inmanencia. Dichas personas, enfatiza Marcel, viven en la inercia”¹⁴³. Los personajes de Percy, sin embargo, logran romper la soledad que los envuelve y vislumbran o alcanzan la dimensión comunitaria a través de su encuentro con otros personajes, sobre todo mediante la herramienta del diálogo. De esta forma, al contrario que ocurre con Sartre, donde el infierno son los otros, para Percy el “tú” es una ayuda que conduce al “yo” al encuentro con la trascendencia. “En las novelas de Percy, sólo cuando los sujetos se encuentran unos con los otros como un “tú”, la vida con significado es posible”¹⁴⁴. Así, el otro es la salvación en un mundo fragmentado por el pecado. Este encuentro abre un horizonte nuevo, donde la vida puede ser comprendida de otro modo. Es lo que Kierkegaard llama la “esfera religiosa”.

En *El cinéfilo* el matrimonio entre Binx y Kate, al final de la novela, permite al peregrino la salida de su aislamiento y la posible redención gracias a un Tú que lo

¹⁴² Gabriel Marcel, *The Mystery of Being*, Vol. II, Chicago: Henry Regener & Co., 1965, p. 191.

¹⁴³ *Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 191.

¹⁴⁴ *Ibid.*, p. 193.

rescata del egoísmo. Aunque su búsqueda no concluirá al final de la novela, Binx reconoce en Kate el tú con el que puede establecer una relación permanente. “Binx se da cuenta, a través de su relación con Kate, de que el amor es algo más que sus escapadas sexuales con sus secretarias”¹⁴⁵. En *The Last Gentleman*, Will asistirá al bautismo de Jamie y vislumbrará, a través del sacramento, la posibilidad de la alegría. Aunque Will no comprende el mensaje del padre Boomer, sí vislumbra la fe mientras observa el bautismo. Percibe que algo que supera la inmanencia ha sucedido. Años más tarde, en *The Second Coming*, Will ha caído nuevamente en las garras del hastío, llegando a plantearse seriamente el suicidio. Gracias a su encuentro con Allie, una tráfuga de un centro de salud mental, la redención mediante la intersubjetividad se hará posible. Tom More, por otra parte, volverá a la Iglesia abandonando sus pretensiones científicas. Será sobre todo gracias a Ellen, una enfermera presbiteriana, como vislumbre la redención. “Aunque al principio el amor del doctor More por Ellen es puramente sexual y físico, al final cae en la cuenta de la necesidad de otro ser humano en su peregrinaje para redimirse de su enfermedad crónica de angelismo y bestialismo”¹⁴⁶. La compañía de Ellen, a fin de cuentas, le asegura en cierto modo la garantía de una nueva vida pesar de su ambición laboral. Sin embargo, como comprobamos en la última novela de Percy, *El síndrome de Tánatos*, el matrimonio ha degenerado en la rutina y Ellen, varios años después, da más importancia a sus partidas de Bridge que a su marido, que ha pasado dos años en prisión por traficar anfetaminas. En esta segunda aventura, Tom More, que luchará contra el proyecto de varios científicos víctimas de la abstracción, reconocerá el evangelio como alternativa a las prácticas eutanásicas renunciando de este modo al poder de Tánatos. Tom More, en *El síndrome de Tánatos*, escucha al final de la novela las palabras del padre Smith hablando sobre la cultura de la muerte imperante. A pesar

¹⁴⁵ Ibid, p. 195.

¹⁴⁶ Ibid, p. 214.

de los estragos causados por las teorías del hombre erróneas y el alejamiento del hombre de Dios y los sacramentos, la esperanza se vislumbra en sus palabras. Lancelot, por último, se encuentra confinado en el Centro de Conductas Aberrantes y planea instaurar un Nuevo Orden excluyendo, a diferencia de los anteriores peregrinos, la fe católica. No obstante, gracias a Anne, la chica de la celda continua, encamina su vida sin saberlo hacia la esperanza. Al final de su confesión, cuando el pregunta al padre Percival si será posible una nueva vida junto a Anne en Virginia, el cura responde un “sí” cargado de connotación. “El sí final del sacerdote es el mensaje del amor de Dios y el perdón para Lancelot”¹⁴⁷.

Finalmente, podemos decir que el término de los peregrinos es, como afirma Percy, una “vuelta en sí”. “¿No es razonable afirmar que, en cierto sentido, nuestro viajero enfermo “ha vuelto en sí”?”¹⁴⁸ Mary M. Ciuba, hablando acerca de esta última etapa del peregrinaje, dirá que consiste en “un redescubrimiento de la comunión y la reconciliación en una nueva vida que Percy entiende como religiosa”¹⁴⁹. Los caminantes de Percy, que parten de la conciencia de su alienación y solipsismo, comienzan una búsqueda de significado con el deseo de comenzar una nueva vida. Gracias al encuentro con otras personas, sobre todo, y a la memoria, recobrarán en mayor o menor medida un destino en su andadura terrenal. Dios, en las novelas del católico Percy, se inmiscuye en la insulsa realidad ofreciendo al personaje la promesa de una vida mejor donde mana leche y miel. Mientras tanto, el peregrino tendrá que acatar su condición de exiliado y, como el pueblo de Israel, vencer la esclavitud al Faraón y salir al desierto a rendir culto a Yahvé.

El resultado final, por tanto, es un peregrinaje cuyo punto de salida es la alienación y cuya meta es Dios. En cada una de las novelas de Percy, el protagonista

¹⁴⁷ Ibid, p. 231.

¹⁴⁸ Walker Percy. *Notas para una novela acerca del fin del mundo*, p. 160.

¹⁴⁹ Mary M. Ciuba, *Books of Revelations*, Athens, University of Georgia Press 1991, p. 18.

está en una búsqueda de la autenticidad, regulada por lo que Percy llama signos, es decir, la gracia. El personaje desesperado inicia una búsqueda, y finalmente, de forma casi imperceptible, ve dibujarse frente a él la esperanza, la posible redención que otorgará valor y significado a sus días.

3.2. Marco espacio-temporal y núcleos narrativos

María del Carmen Bobes afirma que “En la historia de los hechos, las acciones, las conductas, están sometidas a un orden cronológicamente inexorable: son anteriores o posteriores en el tiempo...”¹⁵⁰. Un primer paso para nuestro análisis puede consistir en “tomar como punto de referencia el tiempo y el orden cronológico siempre que el texto lo permita”¹⁵¹. Como hemos visto en el apartado anterior, el tiempo y el espacio se han visto sometidos en el último siglo a múltiples manipulaciones por parte del autor, y así sucede en las novelas de Percy. No obstante, esto no supone un obstáculo para nuestro estudio. La lectura semiológica hace uso de esas alteraciones estructurales y las interpreta como un signo con significado concreto que otorga lógica y coherencia al discurso narrativo. Nada es casual. Todas las manipulaciones se orientan hacia un significado en el plano semántico desde este marco metodológico. El autor es alguien, entonces, que elige entre muchas posibilidades con el fin de conducirnos a un desenlace concreto.

De este modo *El cinéfilo*, la primera de las seis novelas, inicia su argumento en un punto cronológicamente situado en mitad de la historia, concretamente el miércoles en el que Binx, su protagonista, recibe una carta de su tía invitándolo a comer, y seguidamente nos coloca en un presente narrativo que dura una semana, la semana antes

¹⁵⁰ *Teoría general de la novela. Semiología de la Regenta*, p. 23.

¹⁵¹ *Ibid.*

de que Binx cumpla los treinta años en el contexto carnavalesco del Mardi Gras¹⁵². Durante la historia el autor alternará el tiempo pasado con el presente narrado, creemos que con la función evidente de explicar la conducta de los personajes en el presente narrativo. Además, durante el desarrollo de la historia se irán proporcionando los datos necesarios para el final escogido, recurriendo constantemente a las divagaciones y recuerdos del protagonista. “Según sea conveniente o no para explicar lo que ocurre, se narra o no el pasado”¹⁵³.

The Last Gentleman, la segunda novela, relata el periplo del joven Will Barrett por suelo americano en busca de una identidad. La historia se inicia el día en el que Will, apostado en Central Park, divisa a Kitty desde su telescopio. A diferencia de *El cinéfilo*, el marco temporal es confuso e indeterminado: “una hermosa mañana de principios de verano”, es decir, cualquier mañana, no importa cuál. Además, durante el presente narrativo el protagonista, mediante continuos *déjà vu* y “estados de fuga”, va y viene del presente al pasado constantemente. Por otra parte, la novela presenta peculiaridades respecto a las demás: es la única que comienza fuera del Sur de Estados Unidos, y también la única en la que el marco espacial aumenta respecto a las otras abarcando diversos territorios del norte de América hasta llegar al Sur. Sin duda alguna, el hecho de que el lugar de su infancia sea Ithaca, clara referencia al mito griego de Ulises, nos hace pensar en una odisea. Finalmente, el lector recorrerá su presente narrativo hasta la llegada a Santa Fe y la muerte de Jamie y, al igual que en las demás novelas de Percy, el pasado se inmiscuye en el tiempo de la narración para explicar el presente del protagonista y explicar su conducta.

¹⁵² Mardi Gras es el carnaval de Nueva Orleans que se celebra el Miércoles de Ceniza, al comienzo de la Cuaresma.

¹⁵³ *Teoría general de la novela*, p. 25.

En la tercera novela, *Amor en las ruinas*, Percy vuelve a concretar el espacio y el tiempo en que transcurre la historia del psiquiatra Tom More, el tercer peregrino de nuestro análisis, aún con más rigor que en *El cinéfilo*. El espacio en el que se ubica es Feliciania Parish, concretamente en el barrio Paradise States, en rincón de América, y el tiempo en el que se desenvuelve la conducta del personaje principal será de cuatro días: uno, dos, tres y cuatro de julio de un año indeterminado y cercano al fin del mundo. Nuevamente, el personaje-narrador (o personaje-grabador en este caso, pues los relatos son en realidad las grabaciones del doctor) ofrecerá los datos que ayuden al lector a comprender su presente, desde detalladas descripciones de sí mismo y los síntomas de su malestar hasta la descripción de las heridas del pasado, en este caso la muerte de su hija Samantha y el abandono de su mujer Doris. De este modo, Percy, además de retomar el personaje-narrador, vuelve a concretar los límites espacio-temporales al igual que hizo en *El cinéfilo*. Tom More, como buen científico, nos sitúa en un lugar y una hora exactos cada uno de los días que se relatan: “*En un pinar, al oeste del cruce de la autopista interestatal. 4 de Julio 17:00 horas.*” (9) el cuatro de julio; “*En casa. 1 de julio, 9 de la mañana*”; “*La casa de mi madre. Domingo, 2 de julio, 10.00 horas*”; “*En el despacho del director para oír la buena noticia sobre mi artículo y mi invento. Lunes, 3 de julio, 10.00 horas*”, y de nuevo el 4 de julio: “*De camino al motel Howard Johnson para reunirme con Moira. 4 de julio, 8.30 horas*”. La historia finaliza, a modo de epílogo, cinco años después de los eventos que se narran esos cuatro días: “*Cinco años después. En el barrio de los esclavos. Día de Nochebuena, 9.00 horas*”.

La confesión de Lancelot comienza el 1 de noviembre, Día de los Difuntos, y la trama se desarrollará a través de las cinco visitas del padre John al preso Lancelot, repartidas en nueve capítulos. Lancelot lleva un año interno en el hospital psiquiátrico.

La historia, ubicada en Nueva Orleans, relata cómo Lamar, al descubrir la infidelidad de su esposa y la falsa paternidad de su hija, quema el hogar familiar vengándose del engaño. La narración se distribuye en cinco visitas de Percival, el cura-psiquiatra que escucha la confesión del criminal en silencio, excepto al fin de la novela, donde sólo pronuncia doce “síes” y once “noes”. A lo largo de las confesiones, Lancelot hilvana la historia de su crimen ofreciendo datos que conforman el pasado: su antigua mujer Lucy, el nuevo matrimonio con Margot, la rutina en la que cayó su vida en Belle Isle. Todo hasta llegar al descubrimiento de la infidelidad con Merlín y con Jacobo, datos que nos ayudan a comprender por qué el personaje-narrador se encuentra en el Centro de Comportamientos Aberrantes, una especie de prisión psiquiátrica, espacio donde se enmarcan la confesión que comprende toda la trama narrativa. En este relato, por lo tanto, el pasado vuelve a inmiscuirse en el presente, esta vez como las piezas de un puzzle que el narrador-protagonista construye poco a poco. Toda la historia se desarrolla en el espacio físico de una celda, durante las cinco visitas del sacerdote.

The Second Coming presenta a Will Barrett veinte años después de su primera aventura, *The Last Gentleman*. La trama se desarrolla en el Norte de Carolina, concretamente en Lynwood, durante el mes de octubre. El espacio es descrito como la nación más cristiana del mundo, los estados unidos, en la parte más cristiana de la nación, el Sur, en el estado más cristiano del Sur, Carolina del Norte, en la ciudad más cristiana de la zona, Lynwood. Su nueva aventura, pues, se desarrolla en un espacio más reducido que en *The Last Gentleman*. La estructura de la novela, además, se divide en cinco grandes bloques divididos a su vez en capítulos. En ellos se alternará la historia de Will, por una parte, y por otra la de Allie, hasta su encuentro, que comprende toda la segunda parte.

En la última novela, *El síndrome de Tánatos*, Percy retoma el personaje-narrador de *Amor en las ruinas*, el doctor Tom More. La historia, de nuevo, se desarrolla en Feliciana Parish, parte de Louisiana, “una región curiosa en un estado curioso” (9). Como en todas las novelas de Percy, la cronología es inexacta. Lo que sabemos a ciencia cierta es que los hechos ocurren pocos años después de los acontecimientos de *Amor en las ruinas*¹⁵⁴. Son dos, concretamente, los que el doctor ha estado encarcelado en una prisión de Alabama. El desarrollo de la trama, por otra parte, tendrá lugar en espacios como Belle Ame, un centro escolar regido por Van Dorn, la comisaría de policía, la casa de More, y otros espacios secundarios más o menos definidos dentro del marco de Feliciana. En esta novela, a diferencia de las anteriores, el pasado no es un elemento al que recurra el protagonista para explicar el presente narrativo. Los recuerdos apenas tienen lugar durante la historia, que gira en torno a la investigación que Tom More y su prima Lucy llevan a cabo para averiguar la causa del extraño síndrome de Tánatos.

Además, podemos decir que las seis novelas objeto de nuestro estudio se estructuran en torno a un determinado proceso –la búsqueda del personaje principal, que excepto en *The Last Gentleman* es el personaje-narrador-, que se desarrolla en un presente tenso al que da sentido y explica un pasado traumático. El futuro, borroso e impredecible, se abrirá conforme el protagonista vaya eligiendo entre las posibilidades que se le ofrecen, normalmente influenciado por otros personajes, y que lo llevarán hasta el desenlace que el autor desea.

El cinéfilo, *The Last Gentleman*, *Amor en las ruinas*, *Lancelot*, *The Second Coming* y *El síndrome Tanatos* son la historia de una búsqueda, la búsqueda de sus

¹⁵⁴ En *The Fiction of Walker Percy* (Urbana: University of Illinois Press, 1987, p. 225) John Edward Hardy elucubra sobre el tiempo y el lugar de la nueva historia.

personajes protagonistas. En torno a Binx Bolling, Will Barrett, Tom More y Lancelot girarán los demás personajes, las acciones y los espacios. Sabemos que son los protagonistas porque son los personajes sobre los que se acumulan más información, porque a través de ellos, excepto en *The Last Gentleman*, conocemos la historia y los demás actantes, porque su tiempo es más extenso y se mueven por más espacios a lo largo del texto. De este modo, tomando a cada uno de los seis personajes como objeto del análisis, se pueden establecer los siguientes ejes narrativos en cada una de las cinco obras¹⁵⁵:

1. Binx Bolling (*El cinéfilo*):

- Antecedentes familiares: su padre, un inteligente médico ya fallecido en la guerra; la prematura muerte de su hermano Scott; adopción de tía Emily y nueva boda de su madre, etc.
- Años en casa de tía Emily e intentos de ser un científico siguiendo la estela familiar.
- Participación en la Guerra de Corea (heridas que no han cicatrizado).
- Vida en el Barrio Francés (hastío).
- Traslado a Gentilly (relaciones frustradas con sus secretarias y búsqueda existencial, que modifica su tranquila existencia, causada por la insatisfacción frente a la realidad).
- Relación con el cine y las secretarias (formas de alienación).
- Relación con Kate (otra insatisfecha).
- Salida del aislamiento y boda con Kate (posibilidad de redención)

¹⁵⁵ Hasta ahora seguimos el modelo de análisis que desarrolla María del Carmen Bobes en *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*, donde también se establecen los límites textuales y los núcleos narrativos del personaje Ana Ozores como paso previo del análisis (p. 29).

2. Will Barrett (*The Last Gentleman*):

- Antecedentes familiares: ascendencia aristocrática. Valores del Viejo Sur. Bisabuelo valiente y seguro de sí mismo; abuelo no tan seguro pero valiente, padre abogado y brillante que sigue la estela familiar pero que sucumbe a la presión de la herencia estoica y la nobleza.
- Suicidio de su padre (heridas traumáticas con síntomas en el presente).
- Intentos frustrados por seguir el código familiar: Universidad de Princeton.
- Vida en Nueva York (anonimato y psicoanálisis con el doctor Gamow)
- Descubrimiento de Kitty a través del telescopio e intentos de interpretar la vida en clave científica.
- Viaje por América acompañando a Jamie.
- Regreso al Sur (recuerdos y cambios sociales).
- Enfrentamiento con el pasado: regreso a Ithaca y el primer *espera*.
- Relación con Kitty (frustrante), Rita, Sutter (el pornógrafo) y Val (la religiosa).
- Bautismo de Jamie y partida con Sutter y el último *espera* (posibilidad de redención).

3. Tom More (*Amor en las ruinas*)

- Antecedentes familiares: catolicismo que asciende hasta sir Tomás Moro.

- Médico prometedor y tiempo de celo apostólico junto a su hija Samantha.
- Muerte de su hija Samantha (su mujer comienza a cambiar)
- Abandono de su mujer Doris con un inglés.
- Alienación (secuelas del pasado) e internamiento psiquiátrico en Love Clinic.
- Relaciones con Moira, Lola y Ellen.
- Invento (punto de inflexión) y ambiciones científicas.
- Encuentro con Art Immelmann y firma del contrato.
- Acercamiento a Ellen.
- Matrimonio con Ellen y regreso a la Iglesia (redención).

4.Lancelot Andrew Lamar (*La confesión de Lancelot*)

- Antecedentes familiares: familia honorable que viene a menos al arruinarse (adulterio de su madre y secreto del padre).
- Éxito y popularidad en la juventud: gran jugador de fútbol.
- Matrimonio efímero con Luccy Cobb.
- Muerte de Luccy Cobb (comienza el declive).
- Margot y la sexualidad (auge de la perversión).
- Descubrimiento de la infidelidad de Margot y falsa paternidad de Siobhan.
- Incendio en Belle Isle.
- Internamiento en el Centro de Conductas Anormales.

- Confesión a Percival (diatribas contra la sociedad contemporánea).
- Nuevo mundo y Nueva Mujer (proyecciones de futuro).
- El Sí de Percival (posibilidad de redención).

5. Will Barrett (*The Second Coming*)

- Antecedentes: muerte de su mujer Marion y exitosa carrera como abogado en Wall Street.
- Punto de inflexión: extraños sucesos en el campo de golf (toma de conciencia y posibilidad de suicidio).
- Emprende una búsqueda: ultimátum a Dios.
- La espera de un signo divino en Lost Cove.
- Hallazgo fortuito de Allie.
- Romance entre los dos personajes
- Matrimonio (posibilidad de redención).

6. Tom More (*El síndrome de Tánatos*)

- Antecedentes: dos años en prisión por traficar con anfetaminas.
- Punto de inflexión: extraños síntomas en sus pacientes psiquiátricos.
- Investigación junto a Lucy y posterior descubrimiento del proyecto *Blue Boy* (nuevo Reich).
- Bob Comeaux y Van Dorn (el hombre como organismo) frente al padre Smith (el hombre como imagen de Dios).

- Desenlace de los hechos (aborto del proyecto científico y juicio de los imputados. Regreso a la vida matrimonial con Ellen y amistad con el padre Smith, que diagnostica el síndrome de Tánatos con esperanza en el futuro).

Como podemos ver, las seis novelas describen la historia de un protagonista que emprende una búsqueda interior. Las seis historias son el testimonio de un insatisfecho que bracea entre las sombras. Junto a la historia de cada protagonista, está la historia de otros personajes secundarios, de los que se ofrece más o menos información según su importancia en la trama. En *El cinéfilo*, por ejemplo, junto a la historia de Binx Bolling está la de Kate, personaje del que se ofrece también bastante información, pero que siempre es narrada mediante el pensamiento del protagonista y las conversaciones que éste entabla con otros personajes que el autor emplea con este fin, las que mantiene con ella en primera persona y las reminiscencias, procedimientos que emplea el autor para ir desvelando el pasado de Kate y Binx que ayudarán a comprender el malestar de los dos personajes en el presente narrativo. La historia, estructurada en torno a Kate, podría seguir los siguientes núcleos narrativos:

- Antecedentes: niña con buenas notas, solitaria y sin amigos. Influencia de su padre y después de tía Emily, etc.
- Accidente de coche en el que muere su prometido Lyell y ella sobrevive. Trauma (drogodependencia, constantes altibajos y tendencias suicidas)
- Relación con Binx Bolling.
- Boda (posibilidad de redención)

Si nos detuviéramos en otros personajes como Tía Emily, tío Jules, Mercer o Walker, entre otros, las posibilidades de estructurar la historia disminuyen, y comprobamos que su dependencia respecto a la historia de Binx es importante. Lo mismo sucede con el resto de novelas. El protagonista Tom More, de *Amor en las ruinas*, por ejemplo, presenta otros personajes que rondan alrededor del principal como Moira, Lola, Ellen o Art Immelmann. Sin embargo, la función de estos es totalmente dependiente del personaje principal. La historia de todos los personajes de las seis novelas se cuenta porque coinciden con la de los protagonistas. El protagonista de cada una de las novelas es el personaje que posee una historia más compleja, coherente y completa. Por eso el tema central será su búsqueda, y el desenlace del discurso se dará cuando dicha búsqueda parezca disolverse o abrirse a la posibilidad de redención. La historia de cada uno de los seis protagonistas es, por tanto, la historia de una búsqueda enmarcada en unas circunstancias concretas, con un ambiente familiar y social determinados. Todo se orienta hacia un sentido en el que encaja perfectamente el desenlace escogido por el autor. La mayoría de los personajes secundarios serán empleados para llevar al peregrino protagonista hasta el desenlace, como veremos más adelante. Tomando a Binx, Will Barrett, Tom More, Lancelot como sujetos, la historia se reduce a un peregrinaje o búsqueda que se manifiesta en el discurso narrativo mediante unos signos formales cargados de significado. Estos signos son los que analizaremos descubriendo así las unidades que integran el discurso, su distribución y sus relaciones. A continuación procederemos al análisis de cada etapa del peregrinaje en cada una de las seis novelas ciñéndonos exclusivamente a los signos de acción (lo que el texto dice del personaje) y rozando tan sólo los signos de relación (con otros personajes) para no dilatar el trabajo. Los datos, dice Bobes, “van apareciendo en la obra sucesivamente y de fuentes diversas: unos son aportados en forma directa por el

narrador, otros proceden de los demás personajes, otros de la actuación y juicios que tiene el mismo sujeto. Para interpretarlo es necesario tener en cuenta la procedencia”¹⁵⁶. Siguiendo el esquema funcional insatisfacción-búsqueda-éxito hay unos personajes que destacan sobre los demás, personajes “fijos” que son constantes en el relato y que junto a los “móviles” configuran la historia. Sin embargo, entre los personajes “fijos” hay uno, como hemos dicho, que desde el comienzo de la historia narra su búsqueda aportando información sobre sí mismo y otros personajes que giran en torno a su conflicto. Barajando estos datos construiremos como lectores una idea de Binx Bolling, Will Barrett, Tom More, y Lancelot Lamar, los etiquetaremos “semánticamente” y con ello podremos realizar una de las posibles lecturas de las novelas interpretando las informaciones, pues la obra siempre permanece, creemos, abierta a otras interpretaciones distintas a la nuestra¹⁵⁷.

3.3. Alienación-búsqueda-éxito: recorrido funcional del peregrino

Hemos perfilado los límites temporales y espaciales de cada una de las seis novelas de Percy. También hemos descrito, brevemente, las tres etapas del peregrinaje que cada uno de los protagonistas de Walker Percy. Ahora procederemos al análisis del personaje principal como unidad sintáctica, basándonos en el modelo funcional propuesto por María del Carmen Bobes. Nos detendremos en lo que el personaje-narrador dice de sí mismo¹⁵⁸ en el texto, es decir, en los signos de acción. Con los datos

¹⁵⁶ *Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*, p. 78.

¹⁵⁷ Estas otras lecturas posibles las trataremos en este mismo apartado, en el último punto.

¹⁵⁸ Para que el trabajo no sea interminable, nos limitaremos a los signos de acción, relegando a estudios posteriores los de referencia.

que obtengamos de las sucesivas lecturas, trazaremos lo que, a nuestro juicio, supone el peregrinaje o recorrido del actante principal.

“El análisis semiológico –dice Bobes– complementa la descripción de la historia y del argumento novelescos con la interpretación funcional de los elementos.”¹⁵⁹ Ofrecidas las circunstancias espacio-temporales de cada una de las novelas de Percy, el estudio funcional del personaje se detendrá en los actantes o actuantes que participan en la historia. Y es que la novela, desde el punto de vista funcional, se concibe, según Propp, como “La acción de un personaje definido desde el punto de vista de su significación en el desarrollo de la intriga.” O también, según Bobes, la novela “puede entenderse como la concreción de una idea sobre unos personajes que vive unas acciones en un tiempo y un espacio.”¹⁶⁰ Como lectores literarios iremos tratando de formar el recorrido de estos personajes a partir de los datos que se ofrecen exclusivamente en el texto.

El personaje, desde la perspectiva semiológica, tiene una función concreta en el relato y se conocerá, como dijimos, por su modo de ser o por su forma de actuar y también por las relaciones que establece con los demás personajes de la obra. El autor de la obra construye al personaje de forma discontinua, ofreciendo, a partir de un nombre vacío -Binx Bolling, Will Barrett, Tom More y Lancelot- un contenido que se va llenando de significado conforme se presentan las acciones, las palabras y relaciones con otros personajes, que corresponden, según Bobes, con lo que llamados “signos de ser”, “signos de acción” y “signos de relación”¹⁶¹ respectivamente. Binx, Will Barrett, Tom More o Lancelot son, como dijimos, los protagonistas porque sobre ellos se acumula más información que sobre cualquier otro personaje de la historia, porque se mueven por más espacios y ocupan todo el tiempo narrativo, y porque además narran –

¹⁵⁹ Ibid., p. 60.

¹⁶⁰ *El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye*, p. 49.

¹⁶¹ Ibid., p. 60.

excepto en el caso de Will Barrett- su propia historia. Tomándolos como sujetos o como protagonistas indiscutibles, podemos afirmar que la trama de cada una de las seis novelas exige un actante principal y tres funciones en las que éste desempeña la función de sujeto:¹⁶²

1. Primera función: situación inicial de insatisfacción o alienación (Binx superficial y hastiado; Will amnésico y paciente psiquiátrico; Tom More, alcohólico y despechado y Lancelot, cuyo matrimonio degenera en el hastío, despótico y homicida).
2. Segunda función: Búsqueda (Binx como observador o detective en busca de la felicidad; Will Barrett viajando por el Sur en busca de su identidad, Tom More, desesperado, queriendo salvar América de la deshumanización mediante la ciencia y Lancelot buscando el Impío Grial desde el infierno).
3. Tercera función: desenlace o posibilidad de éxito (matrimonio de Binx con Kate; Will Barrett frente al bautismo y más tarde, en su segunda aventura, junto a Allie; Tom More volviendo a la Iglesia y contrayendo matrimonio con Ellen, y Lancelot frente a un horizonte donde se vislumbra la redención en su vida junto a Anne).

Los personajes de Percy, como venimos diciendo, realizan un movimiento. El recorrido de los personajes se estructura en torno a estas tres funciones: alienación-búsqueda-posibilidad de éxito, que corresponden a las tres etapas del peregrinaje. Desde

¹⁶² Seguimos muy de cerca con el método que María del Carmen Bobes emplea en su estudio de *La Regenta*. Según ella, *La Regenta* tiene una trama con tres funciones en las que Ana, la protagonista, desempeña la función de Sujeto. Estas tres funciones serían la situación inicial de carencia, la búsqueda de medios para superarla, y el desenlace como fracaso. Estas tres funciones pueden aplicarse a las novelas de Percy, si bien el desenlace, creemos, culmina con el éxito, o al menos con su posibilidad bosquejada.

la inacción causada por la problemática que sufren, adoptan un giro inesperado en sus vidas por un acontecimiento generalmente anodino, que los impulsa a una búsqueda de un significado existencial y que concluirá generalmente con un final abierto donde la gracia redentora se cuela como el agua por la grietas de las rocas.

De este modo, si aplicamos el modelo actancial¹⁶³ a las obras que vamos a estudiar tomando a Binx, Will, Tom More y Lancelot como sujetos, podría obtenerse el siguiente esquema general:

- Sujeto: Binx Bolling, Will Barrett, Tom More y Lancelot.
- Objeto: Felicidad (amor, Dios, redención, significado, etc.)
- Destinador: el deseo mismo de Felicidad
- Destinatario: Binx Bolling, Will Barrett, Tom More y Lancelot.
- Ayudante: Kate y Lonnie (*El cinéfilo*); Lonnie (*The Last Gentleman*); Ellen y el padre Smith (*Amor en las ruinas*); Percival (*La confesión de Lancelot*); Allie (*The Second Coming*) y Lucy y el padre Smith (*El síndrome de Tánatos*).
- Oponente: tía Emily (*El cinéfilo*); Ritha y Sutter Vaught (*The Last Gentleman*); los científicos y Art Irmenan (*Amor en las ruinas*); actores y Margot (*La confesión de Lancelot*); Bob Comeaux, Van Dorn o Max Glotiebb, entre otros (*El síndrome de Tánatos*).

¹⁶³ Bobes aplica el modelo actancial en su estudio de *La Regenta*, siguiendo a Gremias, quien, partiendo de los estudios de Propp y Souriau, introdujo los términos actante y modelo actancial. En este modelo podemos diferenciar seis actantes posibles: sujeto, que suele ser el protagonista en torno al que gira la búsqueda del objeto deseado; objeto, lo que busca el sujeto, su objetivo; destinador, cualquier personaje que pueda ejercer alguna influencia y que actúa como árbitro o promotor de las acciones; destinatario, esto es, el beneficiario de la acción y aquel que obtiene el objeto deseado; ayudante, la fuerza de apoyo para la obtención del objeto, y oponente, la fuerza que representa un obstáculo para la consecución del objetivo.

En el texto el narrador-personaje de la historia, siempre alienado, emprende una búsqueda. Al estar hastiado e insatisfecho suponemos que la búsqueda consiste en la persecución de la felicidad. El personaje, que se encuentra a sí mismo como Cualquiera en Cualquier parte, busca su individualidad en un ambiente hostil que favorece la pérdida de la identidad. Este ambiente es siempre la América del siglo veinte. El objeto, pues, es la felicidad como un estado enfrentado a la desesperación en la que se encuentra sumido. En esta búsqueda lo ayudarán varios personajes que con sus conversaciones y su compañía servirán como acicate para que el protagonista no caiga de nuevo en las garras del tedio. Por el contrario, otros personajes supondrán un obstáculo para la persecución de la dicha, proponiéndole identidades erróneas que le impiden avanzar. En las novelas de Percy, estos personajes secundarios casi siempre encarnarán las problemáticas a las que se enfrenta el hombre moderno: heridas del pasado que impiden vivir el presente, moral estoica arraigada en el Sur de Estados Unidos, herencia cartesiana, visión científicista que mira al hombre como un organismo, tibieza y desvirtuación de los valores cristianos o una sexualidad animalizada que degenera en bestialismo.

Creemos, en definitiva, que las tres funciones propuestas por la profesora María del Carmen Bobes para el estudio semiológico de la novela se corresponden a la perfección con el itinerario de los personajes literarios de Percy. Además, el estudio del personaje de Percy como peregrino o como sujeto en movimiento, se ve reforzado que Percy tenía del hombre. El autor, en numerosas ocasiones, afirmó estar adherido a la noción del hombre como peregrino o náufrago. Por tanto, podemos establecer una correspondencia entre las tres funciones y las tres etapas vitales del peregrinaje.

3.4. Otras lecturas

Antes de concluir este apartado, debemos decir que las lecturas de las obras de Percy, sus interpretaciones, forman un amplio abanico. Bobes afirma que la significación de los textos literarios tiene entre otras consecuencias la de promocionar un número indefinido de interpretaciones posibles y coherentes. Como dijimos en el segundo apartado de nuestro trabajo, la polivalencia semántica es una de las características diferenciales de la obra literaria frente a otros textos. La obra crea distintos sentidos que el intérprete o analista puede completar con elementos extratextuales a partir de los elementos formales que proporciona la estructura literaria. “Es posible que surjan, sin haberlos previsto el autor, valores semánticos nuevos”¹⁶⁴ como resultado de la semiotización de los elementos formales. Del hecho de que todos los elementos de la obra sean significables, se deduce que las lecturas pueden ser inagotables y de distinta naturaleza. El papel del lector, por consiguiente, “consiste en descubrir las conexiones significativas necesarias para lograr” una de esas lecturas posibles. Antes de analizar la unidad del personaje en las seis novelas de Percy, atendiendo a la función del personaje-protagonista en el esquema actancial, y analizándolo en sus formas de ser, trataremos de dar cuenta de algunas de las posibles lecturas de las obras de Percy, encarnadas en distintos estudiosos.

Una primera lectura podría ser la existencialista. La influencia de los filósofos existencialistas en Walker Percy es incuestionable. Son muchos los estudios¹⁶⁵ que han

¹⁶⁴ *Teoría general de la novela*, p. 219.

¹⁶⁵ Ver, por ejemplo, *Binx Bolling and the Compson Brothers: Navigating Kierkegaardian Spheres of Existence*, de Bethany Perkins; “*Reeled in ... and Warmly Socketed*”: *Mass Mediated Identity of the Contemporary Literary Figure*, de Eva Janet Shoop, “A dissertation submitted to the Graduate of Auburn University”, 2010; *Concepts of Despair in Walker Percy's The Moviegoer*, de James Alan Finney, Universidad de Ténesis, 2003. Otra lectura filosófica de las obras de Percy pueden encontrarse en el trabajo de Martin Luschei, *The Sovereign Wayfarer* (1972), donde el autor explora las raíces existencialistas de sus primeras tres novelas, conceptos como la intersubjetividad de Marcel y las ideas de

advertido sus resonancias, sobre todo en sus dos primeras obras. Será la figura de Soren Kierkegaard, una de las lecturas que durante su estancia en el Sanatorio Trudeau lo condujo hasta la fe católica y que lo ayudaría a expresar la angustia del hombre moderno en sus páginas, la más patente en *El cinéfilo* y en *The Last Gentleman*. Los estudios que se refieren a la influencia del existencialismo señalan la filosofía del danés como un importante antecedente de los conceptos de “desesperación” o “repetición” que emplea Walker en la historia de Binx Bolling y Will Barrett. Lógicamente, en primer lugar se refieren al epígrafe que da comienzo a la historia de Binx Bolling y que pertenece a *La enfermedad hasta la muerte*: “...la cualidad específica de la desesperación es exactamente ésta: no tiene conciencia de ser desesperación”.

Y en segundo lugar la alusión directa a Kierkegaard cuando dice al final de la novela:

“Y por lo que respecta a mi búsqueda, no me apetece hablar mucho sobre el tema. Por una razón: no tengo autoridad, como afirmó el gran filósofo, para hablar de esas cosas si no es de forma edificante.” (306)

Kierkegaard, preludio de la filosofía existencialista, luchó incansablemente contra la influencia del Hegel, que relegaba al individuo a un segundo plano centrando su atención en la verdad absoluta a la que conduce el conocimiento científico y lógico. Para Kierkegaard, el hombre no puede comprenderse a partir de las ideas, sino en la existencia concreta y el pensamiento subjetivo. Lo Particular predomina sobre lo General. Para él, el objeto de estudio es el sujeto “que está por encima de lo universal y se encuentra en relación absoluta con lo absoluto.”¹⁶⁶ La masa es el enemigo. El hombre, tomado aisladamente, es un conjunto de finito e infinito. Inmerso en el plano

Kierkegaard como rotación y repetición. También Robert Coles, en *Walker Percy: An American Search* (1978), rastrea las obras de Percy focalizando su atención en las raíces existencialistas.

¹⁶⁶ Kierkegaard, *Temor y temblor*, Ed. Technos, Madrid, 2001, p. 68.

temporal y terreno, tiende sin embargo a lo infinito y espiritual. Este mismo hombre, según su posición frente a lo eterno, se encuentra en una de las tres esferas vitales: la estética, la ética y la religiosa. El paso de una a la otra conlleva angustia, una angustia que tendrá como origen primero el pecado.

Para los que proponen una lectura existencialista de las obras de Percy, el protagonista, a lo largo de su peregrinaje, recorrerá las tres etapas propuestas por el filósofo danés en *Lo uno o lo otro*. El estadio estético, en el que la persona rechaza cualquier ética, persigue el placer y se limita al plano temporal. Un ejemplo de esta etapa es el personaje Johannes de *Diario de un seductor*, aunque también lo ejemplifica con la figura del hedonista. Esta etapa conlleva la angustia, pues la sucesión de placeres nunca satisface al individuo por completo. El segundo nivel, la etapa ética, contempla ya los valores de la sociedad y la moral. El individuo acepta las normas y las obedece. Ya no actúa solamente para su propio beneficio, sino que se ofrece en aras de un deber superior, que tampoco es Dios todavía, puesto que la meta, al ser social, no es todavía eterna. El individuo sigue anclado en el mundo temporal. En esta segunda etapa también hay desesperación y angustia. La desesperación de este estado puede llevar a dos caminos: o bien quedarse aislado en sí mismo o bien someterse a Dios, para lo sería necesario un salto a la fe. Por último estaría el estado religioso, cuya meta es lo eterno. En este estado existe ya, por lo tanto, una relación con Dios. Gracias a la desesperación de los dos estadios anteriores, el estético y el ético, el individuo pasa a desear lo eterno al encontrarse insatisfecho. La voluntad, sin embargo, no tiene protagonismo. “Todo el movimiento del infinito se lleva a término por la pasión, y nunca una reflexión podrá producir un movimiento.”¹⁶⁷ El sujeto sólo se alcanza esta etapa impulsado por la

¹⁶⁷ *Temor y temblor*, p. 34.

angustia. El hombre necesita dar un salto desde las etapas estética y ética, ambas en el orden colectivo, hasta la religiosa, donde alcanzará la individualidad.

Pues bien, estas tres esferas pueden aplicarse perfectamente a las obras que estudiamos. Según Bradley R. Dewey, “las novelas de Percy están habitadas por paradigmas de cada uno de los estilos de vida de Kierkegaard, que emprenden el camino de una esfera a otra”¹⁶⁸. Evidentemente, la función Insatisfacción encontraría correspondencia con la etapa estética. Durante esta etapa Binx y Will Barrett, sobre todo, y Tom More y Lancelot sólo buscan su placer, el goce momentáneo que le procuran las relaciones con las mujeres, el cine, los momentos frente al televisor, los programas en la radio, la bebida, la visita a los museos, mirar el mundo a través de un telescopio, y otros elementos con los que cada personaje consigue anesthesiarse. Efectivamente, cada uno de los cuatro personajes se encuentra insatisfecho y angustiado, y gracias a esta angustia salta hasta la etapa ética, donde intenta vivir según las expectativas, casi todos, del estoicismo, encarnado en personajes como tía Emily (*El cinéfilo*), el padre de Will Barrett (*The Last Gentleman* y *The Second Coming*), o Lancelot cuando habla del nuevo orden en el que los hombres se limitarán a actuar. Este ideario estoico, que según Percy se encuentra arraigado en el Sur, busca el bien común y concibe la vida del hombre como una contribución al desarrollo de la sociedad. En la etapa ética el personaje Binx Bolling debe aceptar las normas que rigen el viejo Sur y ser un caballero sureño prosiguiendo la ética de los Bolling. Debe acatar un fin superior y sacrificarse para alcanzarlo, hacer algo positivo por la sociedad. Sin embargo, Binx también experimenta la angustia en esta etapa. El código moral de los Bolling no lo satisface. Will Barrett, al igual que el anterior peregrino, intenta cortejar a Kitty al viejo estilo sureño, ideando una vida en la que él, el último caballero, vivirá según los

¹⁶⁸ Walker Percy Talks about Kierkegaard, *Journal of Religion*, 54 (1974), p. 126.

antiguos valores. Sin embargo, como vimos, también fracasará. Desde luego, como han observado muchos estudiosos del autor, para Percy el paradigma de esta filosofía lo encarnaría su tío William Alexander Percy.

Por otra parte Binx, al proponerle matrimonio a Kate en la parte final de la novela, da un salto a la esfera religiosa y rompe con las exigencias de su tía. Intuyendo que sólo será salvado de su angustia en el encuentro con el otro, decide abandonar su soltería y compartir las horas con otra persona. Lo mismo pasa con Will Barrett cuando al final de la novela expresa la necesidad de ser querido por Sutter, que acepta quedarse con él. Tom More, al casarse con Ellen, realiza el mismo movimiento que Binx Bolling y que Will Barrett en *The Second Coming*, cuando este pide la mano de Allison. En los tres casos, el matrimonio será el sacramento que promete la redención de los peregrinos. Por último, Lancelot liga su futuro a Anne, la chica de la celda continua.

Siguiendo esa lectura existencial de la novela de Percy, cada una de las tres funciones que describimos al principio del análisis funcional podría corresponder con cada una de las esferas de la existencia según Kierkegaard:



Los principales personajes, del mismo modo, quedarían ligados a una de las tres esferas:

Esfera estética: Binx y Kate (al comienzo de la obra en *El cinéfilo*); Will Barrett y Sutter Vaught (*The Last Gentleman* y *The Second Coming*); Tom More, Lola y Moira (*Amor en las ruinas*); Lancelot (en su matrimonio con Margot. *La confesión de Lancelot*).

Esfera ética: representando el sistema de valores estoicos basados en el viejo Sur están tía Emily (*El cinéfilo*); Will Barrett y su padre (*The Last Gentleman* y *The Second Coming*) y Rita Vaught; y Lancelot (*La confesión de Lancelot*).

Representando la visión científicista y abstracta del hombre: Binx (cuando intenta ser científico), Jules, la madre de Binx (*El cinéfilo*); Will Barrett con su telescopio (*The Last Gentleman*) o elaborando un plan para averiguar la existencia de Dios (*The Second Coming*); Tom More y sus colegas científicos: Art Inmelmann, Bob Comeaux, Van Dorn, etc.

Esfera religiosa: Lonnie. Binx y Kate (al final de la novela en *El cinéfilo*); Will Barrett, Sutter Vaught y Jamie (al final de *The Last Gentleman*); el padre Smith, Ellen y Tom More regresando a la Iglesia (*Amor en las ruinas*); Percival (*La confesión de Lancelot*).

Definitivamente, aunque es indudable la influencia de Kierkegaard en las novelas de Percy, debemos tener en cuenta que estas no son una simple glosa de su pensamiento. Así, por ejemplo, aunque Kierkegaard tiene una influencia evidente sobre

Percy, según Aniamma V.M. en su tesis, este no comprende como el filósofo la idea de la fe como un salto en el absurdo. Percy entiende la fe como Santo Tomás de Aquino, “como una forma de conocimiento”¹⁶⁹. El danés proporciona sencillamente un vocabulario y también una herramienta válida para cuestionar la visión científica y humanista del hombre. Como dijimos en la breve semblanza de Percy, aunque la lectura de Kierkegaard es importante y la búsqueda de los personajes es realmente existencial, esta lectura de la obra olvida una influencia superior: la de la fe católica. Si bien es cierto que Percy reconoció su innegable deuda hacia el existencialismo, que toma, frente a la filosofía de Hegel, al hombre concreto que vive en este mundo y que debe morir, también es cierto que reconoció en sus entrevistas el “extremo individualismo, intimidad y subjetividad” de Kierkegaard, justificados por la insipidez y la excesiva institucionalidad de la Iglesia de aquel tiempo. No hay que olvidar además que la lectura de este filósofo lo condujo a la fe católica y a los sacramentos, y que su visión del hombre moderno se vería transformada radicalmente por su conversión a la fe cristiana, hecho del que deriva la filosofía existencialista y sin el que esta hubiera sido inconcebible.

La segunda de las lecturas posibles concibe las novelas en clave sacramental. Entre los autores que así lo han hecho podemos citar a Ralph C.Wood¹⁷⁰ y a su alumno Rhea Scott Rasnic¹⁷¹ entre otros. Si bien es cierto que la búsqueda del personaje se corresponde a las tres esferas existenciales de Kierkegaard, también es válida una interpretación de cada una de las seis novelas desde el prisma de la fe, sobre todo si tenemos en cuenta la conversión del autor y sus declaraciones en cuantiosas entrevistas

¹⁶⁹ Aniamma V.M., *The Artist who Wrought in Grotesquerie: a Study of the Fictional World of Walker Percy*, p. 13.

¹⁷⁰ Ver, por ejemplo, *Walker Percy's Search of Community*, o *Literature and Theology: The Quest for Christian Vocation in Walker Percy's The Moviegoer*.

¹⁷¹ En su tesis doctoral, ya citada, que lleva por título *Walker Percy and the Catholic Sacraments*.

y ensayos en los que describe su principal herramienta como escritor de novelas: la tradición judeo-cristiana. Mientras que la deuda que contrae Percy con los existencialistas es nombrada en casi todos los trabajos que se han venido realizando hasta ahora, las referencias al significado cristiano son más escasas y las incomprensiones crecen por la ambigüedad de algunos personajes en materia de fe y por sus dudas respecto a Dios y a los cristianos que lo rodean. Nada más lejano a las intenciones de Walker Percy. Los estudios que se centran exclusivamente en la influencia del existencialismo en la novela olvidan la experiencia de fe del autor y su influencia en los trabajos.

Ralph C. Wood, por ejemplo, cree que la búsqueda de la que se habla en las novelas es la búsqueda de la vocación cristiana. Nuestra naturaleza caída ofrece resistencia ante la llamada de Dios, de ahí que hombres bíblicos como Moisés, Jonás, o San Pablo rehúyan al principio la llamada e intenten escapar de la voluntad del Dios que los seduce del mismo modo que ocurre con nuestros peregrinos, quienes, desoyendo la voz de Dios, se refugian en una vida burguesa llenando el calendario de placeres momentáneos. Según el autor, la “soledad y comunidad son los dos ejes principales en la vida y el trabajo de Percy”¹⁷². Percy refleja la tensión entre soledad y comunidad inherente a la condición humana, tensión que se multiplica en la sociedad occidental. Así, cada uno de sus personajes parte en búsqueda de la dimensión comunitaria desde una soledad ontológica, la búsqueda del otro como ayuda o garantía de salvación. La comunidad de la que habla el autor, por tanto, tiene raíces teológicas. Según él, “para Percy, el *axis* histórico de la comunidad es la Encarnación cristiana, la entrada del divino Logos en la historia”¹⁷³. “Todas las novelas de Percy muestra un movimiento hacia un tipo de comunidad genuina cuando finalizan, incluso si dicha comunidad está

¹⁷² Walker Percy's *Search of Community*, p. 2.

¹⁷³ Ibid., p. 4.

tan solo formada por dos personas en una *solitude a deux*”, en el caso de *El cinéfilo* o *The Second Coming*. Aún así, “Percy cree que la comunidad humana no es la última comunidad. La unión con Dios es el objetivo final de la búsqueda”¹⁷⁴.

En cuanto a Scott Rasnic, su tesis se centra más en el papel que los sacramentos juegan en los trabajos de Percy, tomando como punto de referencia al jesuita Henri de Lubac. En su prólogo dice que “Una carencia evidente en los estudios sobre Walker Percy es la ausencia de un análisis completo sobre el tratamiento de los sacramentos católicos”. Siguiendo esta lectura, el esquema actancial de la novela sería más o menos el mismo que propusimos al principio del trabajo con estas variaciones:

Sujeto: Binx Bolling, Will Barrett, Lancelot y Tom More.

Objeto: Dios.

Ayudante: sacramentos (matrimonio con Kate en *El cinéfilo*); Bautismo (*The Last Gentleman*); Eucaristía (*Amor en las ruinas*); confesión (*La confesión de Lancelot*)

Oponente: naturaleza caída y sociedad degenerada y consumista.

Otra tesis que centra su atención en la fe del autor es la de Joy Jacob, donde, de un modo similar al nuestro, analiza el peregrinaje de los personajes y lo comprende estableciendo una analogía con la parábola del hijo pródigo. Así, el hombre está alienado por la caída original y como resultado “vive en la inautenticidad, la abstracción y la rutina”¹⁷⁵. Separado de Dios por la soberbia, habita el mundo viviendo como un organismo. Este hombre insatisfecho, con ansias de plenitud, es por su condición pecadora un peregrino en un mundo que no es su hogar. Así, los protagonistas de Percy

¹⁷⁴ Ibid., p. 9.

¹⁷⁵ Joy Jacob, *The Return of the Prodigal. The Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 58.

tienen “la necesidad de ir más allá del malestar una vez reconocen su malestar”¹⁷⁶. En su búsqueda de Dios recolectarán las pistas que les ofrece la Gracia hasta llegar al término, al regreso con su padre. El hombre alienado, gastando su herencia con prostitutas, símbolo de las cosas superfluas y dañinas para el hombre, regresa contrito hasta los brazos del padre amoroso. “Los héroes de Percy, al final de su peregrinaje, se tornan conscientes de que su redención es lograda no en otro mundo” platónico, sino en la terrestre finitud que habitan. “Su retorno a la sociedad marca el final de la alienación”¹⁷⁷. La redención, en este sentido, es una Segunda Venida, o, como Gary M. Ciuba afirma, un redescubrimiento de la comunión y la reconciliación en una nueva vida que Percy comprende como religiosa. Así, mientras para Sartre el infierno son los otros, para Percy son la salvación. En las novelas de Percy, sólo cuando los sujetos encuentran al otro, sólo entonces se salvan.

Scott Douglas Buchanan, por otra parte, analiza los signos de la Gracia en cada una de las seis novelas. “Percy –dice- crea protagonistas que están abiertos a los signos. Esta apertura es simplemente una predisposición a buscar signos y forma parte del carácter de los protagonistas”¹⁷⁸. Según el autor, es Will Barrett el personaje más abierto a la llegada de signos. No obstante, “Cada uno de los principales personajes está en búsqueda, una búsqueda regulada por los signos que provoca que el personaje, al final, comience a ver y a apreciar la gracia de Dios en su vida”¹⁷⁹. Cada uno de los personajes experimenta al principio la alienación y la separación del mundo cotidiano. Ayudados por los signos, persiguen una existencia más saludable que los llevan hasta el

¹⁷⁶ Ibid., p. 120.

¹⁷⁷ Ibid., p. 188.

¹⁷⁸ Scott Douglas Buchanan, *A Literary Analysis of Walker Percy's "Signs" of Grace*, p 5.

¹⁷⁹ Ibid., p. 12.

reconocimiento de su malestar y la búsqueda de una salida. Los protagonistas, “sin los signos, no podrían saber cómo reingresar en la realidad”¹⁸⁰.

Podríamos referirnos a otras muchas lecturas. Una de ellas, pensamos que importante, es la que realiza Gary M. Ciuba en *Books of Revelations*, donde lleva a cabo un estudio de las novelas de Percy deteniéndose en su vertiente apocalíptica, en el Apocalipsis personal que sufre cada uno de los personajes de Percy¹⁸¹. Así, todas las novelas de Percy son libros de revelaciones influenciados por el Apocalipsis de San Juan. El autor establece una analogía entre los peregrinos de Percy y San Juan en la isla de Patmos. Las novelas de Percy, en efecto, revelan un lenguaje apocalíptico –sobre todo en el caso de Lancelot y Tom More- y se desarrollan en un entorno lleno de señales y visiones –*déjà vu*, fugas momentáneas, signos inquietantes- que guían al personaje, que casi siempre siente la inminencia de un final. Según la autora, “El Apocalipsis de Juan es la historia de todas y cada una de las novelas de Percy”.

The Art of Walker Percy: Stratagems for Being, de Panthe Reid Broughton, explora las novelas de Percy en un conjunto de ensayos focalizando su atención en la forma narrativa de cada una de las obras. El libro, de esta forma, se detiene en Percy como novelista. Otros muchos trabajos ofrecen gran variedad de lecturas: estudio del carácter grotesco¹⁸² de las novelas, la búsqueda de la comunidad semiótica, la búsqueda de la individualidad, la influencia de los medios de comunicación en la identidad del hombre moderno, etc. Sin embargo, lo expuesto hasta ahora bastará para dar una idea de la riqueza que ofrecen las obras de Percy.

¹⁸⁰ Ibid., p. 78.

¹⁸¹ Gary M. Ciuba, *Books of Revelations*, p. 9.

¹⁸² Ver, por ejemplo, la tesis de Aniamma V.M., titulada *The Artist who Wrought in Grotesquerie: a Study of the Fictional World of Walker Percy* (Mahatma Gandhi University, Kottayam, December 2002).

En definitiva, el gran conjunto de ensayos críticos sobre la producción literaria Percy explora sus novelas desde diferentes perspectivas. Los estudios nombrados y los propios trabajos del autor ofrecen al lector una herramienta útil para enfrentarse a la ficción de Percy desde una perspectiva personal, cultural, social, política o religiosa. Ahora, sin más, comenzaremos nuestra propia lectura ciñéndonos, como decimos, a los signos de acción, y refiriéndonos a estos estudios para reforzar la comprensión.

4. RECORRIDO EXISTENCIAL DEL PEREGRINO

4.1. Punto de partida: la angustia del hombre alienado

4.1.1. El cinéfilo: ¿vida tranquila en Gentilly?

El primero de los peregrinos es Binx Bolling, un joven corredor de bolsa a punto de cumplir los treinta años que se da cuenta de que algo va mal. Binx, ciudadano del siglo veinte con todas las necesidades satisfechas, observa la proyección de su vida con una fría indiferencia hasta la ocurrencia de una búsqueda existencial. Pero para llegar al Binx buscador de señales debemos detenernos antes en el Binx alienado cuya insatisfacción lo impulsará al movimiento. Nuestra misión, en esta primera etapa de análisis del *homo viator* Binx Bolling, será determinar, a partir de los datos que ofrece el texto, los síntomas de su insatisfacción primera y los elementos con los que el personaje intenta evadirse de su historia personal.

La narración comienza en un punto intermedio, el miércoles en el que Binx, que relata los hechos en primera persona, recibe una carta de su tía Emily invitándolo a comer. A continuación se nos instala en un presente narrativo que dura una semana, la semana anterior al trigésimo cumpleaños del protagonista, en el contexto carnavalesco del Mardi Gras¹⁸³. En el presente narrativo el autor intercalará fragmentos del pasado cuya misión es claramente la de procurar al lector datos que lo ayuden a explicar la situación actual del personaje. Para ello se recurre a numerosas reminiscencias y

¹⁸³ Como dijimos anteriormente, es el nombre que recibe en Nueva Orleans el carnaval que se celebra el día anterior al Miércoles de Ceniza, y que consiste, como en esta orilla del Atlántico, en disfrutar de la comida y el baile ante el comienzo de la Cuaresma.

divagaciones de Binx Bolling, técnica que viene siendo habitual en la novela moderna del siglo veinte. La acción, por otra parte, se desarrolla en un espacio determinado, el Sur de Estados Unidos, concretamente en Gentilly, un barrio de clase media en las afueras de Nueva Orleans. Será el propio personaje-narrador quien nos descubra progresivamente el marco espacio-temporal. Nos sitúa en el tiempo: "...hoy es miércoles...", "hace un triste día de marzo.", y también en el espacio:

"Hace cuatro años que vivo en Gentilly, un barrio de clase media de las afueras de Nueva Orleans." (18)¹⁸⁴

También nos ofrece datos del pasado que nos explican cómo el personaje llegó hasta el espacio de Gentilly:

"Viví en el Barrio francés dos años, pero al final me cansé de los ejecutivos de Birmingham que sonreían satisfechos por la calle...";

"Mis tíos viven en una casa muy elegante del Barrio jardín y son muy amables conmigo. Pero siempre que intento vivir allí, me da primero un ataque de rabia en el que comienzo a tener opiniones tajantes sobre una variedad de temas y escribo cartas a los directores de los periódicos, y luego caigo en una depresión en la que me paso horas tumbado, tieso como una estaca..." (18)

Como podemos apreciar, ya se ofrecen datos que hacen intuir el malestar del personaje. Según nos dice el texto, Binx se encontraba mal en casa de su tía Emily y más tarde en el Barrio Francés, lugares en los que vivió en un tiempo anterior al presente narrativo. Estos periodos de depresión son síntomas inequívocos de que algo va mal, signos de los que se desprende una insatisfacción anterior que se arrastra hasta el presente. Así, mientras los ejecutivos sonreían satisfechos en el Barrio Francés, él caía en cambio postrado en la tristeza. Sin embargo ahora, después de haber dejado atrás

¹⁸⁴ Todas las citas de la novela las tomaremos de *El cinéfilo*, ed. Alfaguara, Madrid, 1990.

la casa de su tía y el Barrio Francés, su vida actual en Gentilly parece de lo más apacible, al menos aparentemente:

“La vida en Gentilly es muy tranquila... soy un inquilino modelo y un ciudadano modelo, y disfruto haciendo todo lo que se espera de mí.” (18)

En la primera parte Binx se describe a sí mismo como ciudadano modélico, dejando ver que su forma de actuar se adapta a lo que los demás esperan de él, descripción de la que se desprende ya una pérdida de la identidad. Al igual que ocurre con otros personajes de Percy, Binx asume los roles que los demás y la sociedad le imponen. Uno de esos roles será el de consumidor. Binx, más adelante, se describe en relación con sus posesiones materiales y dice estar suscrito al *Boletín del consumidor*. Su relación con el dinero será uno de los elementos que el autor emplee para reflejar la vacuidad del hombre económico en la sociedad moderna. El *homo oeconomicus*, que consume más de lo que necesita, es una pieza imprescindible de la maquinaria contemporánea y objeto de crítica en la obra de Percy: “Es un placer cumplir con los deberes de ciudadano y recibir a cambio un recibo o una primorosa tarjeta de plástico con tu nombre, que certifica, por así decirlo, tu derecho a existir” (19). El tono irónico será constante a la hora de hablar de su afición al dinero, ironía que lo distanciará del dolor que lo socava y que Percy empleará en menor o mayor medida en todas sus novelas.

En el siguiente fragmento Binx detalla los principales ejes de su vida en Gentilly:

“Para mí hacer dinero es una fuente de satisfacción” (99)

“El truco –dirá más adelante- la gracia, está en avanzar en todos los frentes, conseguir dinero sirviendo al amor, y amor sirviendo al dinero. Mientras me haga rico, me parece que todo va bien. Será mi sangre presbiteriana.” (137)

El amor y el dinero conforman su jornada. Su relación con las mujeres, sus secretarías, será uno de los núcleos narrativos de la novela. Estas relaciones son breves y acaban frustradas. El siguiente pasaje lo confirma:

“Naturalmente, me gustaría decir que he conquistado a estas chicas espléndidas, mis secretarías, para luego desecharlas una tras otra como guantes viejos, pero no sería del todo verdad. Se les podría llamar aventuras, supongo. Empezaron como aventuras amorosas, hermosos raptos incontrolados en los que Marcia o Linda –sus antiguas secretarías- y yo dábamos paseos en coche por la Costa del Golfo... Sin embargo, en el caso de Marcia y de Linda, la aventura terminó justo cuando yo pensaba que nuestra relación estaba llegando a su mejor fase. El aire de la oficina empezó a enturbiarse con reproches silenciosos. Se hizo imposible cruzar una sola palabra o mirada que no estuviese cargada de miles de significados ocultos... me devanaba los sesos para decir algo... el amor se había terminado. No, no fueron conquistas. Porque al final, mis Lindas y yo estábamos tan hartos el uno del otro que fue un placer decirnos adiós.” (21-22)

Sus relaciones culminan en el fracaso. De hecho, el distanciamiento afectivo con Marcia y con Linda se repetirá en el presente narrativo con su nueva secretaria Sharon. En un principio la desea desde lo secreto. Manteniendo una distancia calculada asume el comportamiento de las estrellas de cine cuyas filmografías absorbe. Después pasa al ataque. Es el momento en el que Binx idealiza sus emociones y piensa en las posibilidades que le depara el futuro, pero finalmente, como siempre le pasa, cualquier gesto, incluso el más insignificante, empaña su optimismo y comienza a detestar al objeto de su amor, presa de la desesperanza y el hastío.

Como decimos, en sus aventuras amorosas Binx se apropia del comportamiento de los actores de Hollywood tratando de transformar la insulsa realidad en un sistema

icónico e idealizado como el del cine¹⁸⁵. Lois Parkinson Zamora dirá que “sobre el sistema primario de lenguaje se basa un sistema secundario, un sistema iconográfico de signos visuales provistos por las películas”¹⁸⁶ que el protagonista absorbe hambriento de una identidad. Binx acude al cine para distanciarse de la vida y prefiere los iconos cinematográficos como Powell, William Holden o Rory Calhoun a los personajes mediocres que encarnan la realidad. Según el mismo autor, “cuando Binx se siente abrumado por una sociedad que está *muerta, muerta, muerta*, se tiene que perder en la *realidad resplandeciente* de una película, porque sólo en la película puede atestiguar la realidad, es decir, darle autenticidad y significado”¹⁸⁷. Para Binx el cine supone un bálsamo consolador que lo rescata de la mediocridad de su agenda, un elemento escapista y alienante que lo ayuda a abstraerse de la insatisfacción. “Me atraen las estrellas de cine, pero no por razones normales... es esa realidad espacial lo que me asombra.” (31), dirá en un momento de la historia. Por eso frente a su nueva secretaria Sharon, nuestro protagonista se mete en la piel de sus actores preferidos, para protegerse de una emoción real, guardando “una distancia a lo Gregory Peck” (95). Esta situación también refleja, para otros estudiosos, la gran influencia de los medios audiovisuales en el hombre moderno, medios que contribuirán a la despersonalización del sujeto¹⁸⁸. Pese a todo, si bien es cierto que el cine le hace sentir bien momentáneamente, el mismo Binx dirá que las “películas se aproximan a la búsqueda, pero la joden.” (27) El cine, una de las alternativas que la cultura moderna ofrece al hombre para acallar las cuestiones más urgentes y escatológicas, termina siendo insuficiente. Las películas,

¹⁸⁵ Ver *El lector de cine: sistemas semióticos* en *The Moviegoer* de Walker Percy y en *La traición de Rita Hayworth* de Manuel Puig, Lois Parkinson Zamora, profesor de inglés, historia y arte en la Universidad de Houston, donde se profundiza en este asunto.

¹⁸⁶ Ibid., p. 239.

¹⁸⁷ Ibid., p. 241.

¹⁸⁸ Ver la tesis doctoral de Eva Janet Shoop, de la Universidad de Auburn, titulada *Mass Media Identity of the Contemporary Literary Figure*, 2010, donde afirma: “El cinéfilo es un provocativo punto de partida para un estudio sobre el papel que los medios de comunicación desempeñan en la formación de la identidad del individuo en la novela americana de mediados del siglo veinte”, p. 14.

según Ralph C. Wood, crean un mundo artificial en el que el espectador penetra difícilmente¹⁸⁹. Este mundo artificial, que le sirve a nuestro protagonista para escapar momentáneamente de la sociedad de los muertos, no le ofrece respuestas contundentes. Binx escapa de la sociedad en la que vive “ansiendo alcanzar un mundo ideal que la vida no puede darle pero que las películas pueden realizar”¹⁹⁰. Pero además el cine le servirá para no sentirse “separado metafísicamente hablando” (103). En el cine Binx descubre que “mucha gente no tiene nadie con quien hablar, nadie, quiero decir, que de verdad quiera escuchar.” Por eso necesita hablar “con el propietario del cine o la taquillera” estableciendo así un vínculo con la comunidad de cinéfilos que le ayuda a escapar momentáneamente de la “soledad metafísica” en la que se encuentra.

Otro de los síntomas de su malestar o alienación será lo que Binx llama “experimento de repetición”:

“¿Qué es una repetición? Una repetición es la reconstrucción de una experiencia pasada con el propósito de aislar el período de tiempo que ha transcurrido, para que este tiempo transcurrido pueda ser saboreado por sí mismo, sin la habitual adulteración de acontecimientos que abarrotan el tiempo...” (109)

Con este propósito acude con Kate, la hijastra de Emily y su mujer al final de la novela, al cine para ver un western, intentando repetir la experiencia que tuvo hace catorce años en su tiempo de estudiante. De este modo logra neutralizar “los veinte años intermedios”, “los treinta millones de muertos, las innumerables torturas, desarraigos y vagabundeos de acá para allá” (110). Más que para detener el tiempo, está claro que Binx realiza este experimento con la intención de olvidar los sufrimientos que han ocurrido durante los años de intervalo. El experimento de repetición es inequívocamente

¹⁸⁹ Ralph C. Wood, *Literature and Theology. The Quest for Christian Vocation in Walker Percy's The Moviegoer*, Bindgdon Press Nashville, 2008, p. 17.

¹⁹⁰ Ibid., p. 244.

otra herramienta con la que el autor nos ayuda a comprender la situación inicial de insatisfacción del personaje-narrador.

Haciendo un breve inciso, aunque nos detendremos a este respecto en el siguiente apartado, no podemos eludir la figura de Kate o la de tía Emily en la función insatisfacción. Ambas influyen sobre el personaje y sobre todo Kate será quien comparta el dolor que lo habita. Los diálogos con Kate nos ayudan a completar el cuadro de su insatisfacción o alienación inicial. Kate se hermana con Binx en el sufrimiento. Ambos son unos inadaptados que buscan un atisbo de luz en la negrura por la que se desenvuelven. Él, más indiferente y frío, y ella, con heridas más visibles y grotescas como tendencias suicidas, periodos depresivos, medicación psiquiátrica, etc. También está tía Emily, que representa el estoicismo del Viejo Sur, la voz que susurra al oído de su sobrino las expectativas que le impone su pasado familiar y caballeresco.

La vida en Gentilly, pues, no es tan apacible como afirma Binx. Más bien consiste en una serie de rutinas y técnicas escapistas con las que intenta sofocar su malestar: trabajar por la mañana en el negocio de su tío Jules para hacer dinero, acudir por las tardes al cine con la secretaria de turno, ver su “televisión de primera”, escuchar en la radio programas de salud mental o salir los fines de semana a la Costa del Golfo. El cine, las secretarias o la televisión serán elementos anestésicos con los que el protagonista se protege frente a la realidad que le disgusta. No obstante, Binx no se queda en la esfera estética del filósofo danés, no permanece indefinidamente estancado en su tedio sino que se pone en movimiento impulsado por el desasosiego, de forma que el *homo-viator* Binx Bolling comienza su andadura, su peregrinaje existencial. La historia, que se desarrolla en el presente de Binx intercalando retazos del pasado, es la historia de una búsqueda o, como diría Walker Percy, “la historia de una rebelión”, el testimonio de un insatisfecho en la sociedad del bienestar.

4.1.2. The Last Gentleman: *el amnésico Will Barrett*

En su segunda novela, *The Last Gentleman*¹⁹¹, Walker Percy desarrolla una trama más compleja que en *El cinéfilo*. Tanto el elenco de personajes como las fronteras espacio-temporales se ensanchan considerablemente. La técnica narrativa se complica, además, con un narrador en tercera persona. A diferencia de las demás novelas de Percy, en esta el narrador no participa directamente en los hechos narrados. No obstante, posee una información privilegiada sobre el personaje principal Williston Bibb Barrett, información que se despliega gradualmente a medida que avanza la trama, y que trata claramente a Will con ironía, llamándolo siempre “el ingeniero”, “el joven hombre”, “el sureño”, “el paciente”, hecho que intensifica la profunda despersonalización del personaje, quien, como veremos, a veces tiene que mirar su cartera para recordar su propio nombre.

Este narrador en tercera persona, sin embargo, si bien puede decirse que al comienzo de la novela presenta las características del llamado “narrador omnisciente”, irá cediendo su lugar al personaje principal, cuyos pensamientos van ocupando poco a poco un primer plano. El papel del narrador, en un principio omnisciente, irá mermando a medida que la historia se desarrolla. Michael Kobre dirá a este respecto: “Técnicamente, la segunda novela de Percy es más elaborada, ya que abandona, al menos en parte, la seguridad de la primera persona narrativa. *The Last Gentleman* está dominada inicialmente por un narrador omnisciente que comenta las dificultades psicológicas del protagonista, Will Barrett (...) pero el método de la novela cambia

¹⁹¹ Ponemos el título en inglés original porque esta novela, a diferencia de *El cinéfilo*, no ha sido traducida al español. Por tanto, todas las citas que se recogen de la obra son traducciones del autor de este trabajo.

gradualmente, ya que la influencia del narrador merma y podemos ver los acontecimientos casi exclusivamente a través de Will Barrett”¹⁹². Una primera característica de la novela, por lo tanto, es este narrador omnisciente, que más bien es una voz en off cuyo único objetivo es dar cuenta tanto de la experiencia subjetiva de Will como de su comportamiento objetivo en el mundo. Esto permite al lector, según John F. Desmond, “ver dentro del personaje y al mismo tiempo permanecer al margen de la confusa interacción de pensamientos, recuerdos, fugas e imaginaciones que hay en la conciencia de Will a la hora de intentar comprender y actuar en el mundo”¹⁹³. Percy diría en una entrevista que quiso tratar a su personaje como a un paciente, como a un hombre enfermo que sufre toda clase de dificultades. Además nuestro autor comparte con personaje no sólo su ascendencia noble, sino también el suicido del padre, y tal vez por ello quisiera distanciarse de Will, dadas las semejanzas.

Pero dejando a un lado cuestiones puramente formales, lo que nos preocupa es demostrar que nuestro segundo peregrino, al igual que Binx Bolling, inicia su peregrinaje desde la alienación. Will Barrett es un hombre alienado en el tiempo anterior al presente narrativo cuya rutina se zarandea a causa de un acontecimiento inesperado que sirve como punto de inflexión o de partida y que lo precipitará a la búsqueda de su identidad o su lugar en el mundo. El hecho, como veremos, será esta vez el descubrimiento de Kitty a través de su telescopio, y la descripción de su malestar, al igual que ocurre con la primera novela, se concentran sobre todo en la primera parte de la obra –dividida en cinco capítulos-, malestar que se manifiesta interfiriendo en la realidad del personaje también en el presente narrativo.

Will Barrett, como ocurre con Binx Bolling o con el mismo Walker Percy, es un joven sureño de ascendencia aristocrática. Procedente de Ithaca, en el Delta del

¹⁹² Michael Kobre, *Walker Percy's voices*, University of Georgia Press, Athens, Georgia, 2000, p. 81-2.

¹⁹³ Ralph C. Wood, *Walker Percy Search for Community*, Universtiy of Georgia Press, 1997, p. 83.

Mississippi, es alguien más enfermo y alienado que nuestro primer peregrino, con múltiples síntomas de inestabilidad emocional. Percy diría en una entrevista que al elaborar la novela quiso “crear a alguien no tan uniforme como Binx en *El cinéfilo*, sino más trastornado, más apasionado, más enamorado y, sobre todo, en movimiento”¹⁹⁴. La historia lo sitúa en un tiempo indeterminado, “un hermoso día de principios de verano” (3), del año 1964. El lugar en el que tiene comienzo la historia es Central Park, Nueva York, concretamente en la zona llamada Great Meadow. Will es un joven soltero que trabaja por las noches como ingeniero de humidificaciones en el departamento de Macy, en Nueva York, y que se verá inmerso en un viaje hacia el Sur en busca de respuestas. La primera escena, en la que Will ya se encuentra en la función búsqueda, nos lo presenta apostado entre las rocas del parque con su telescopio intentando fotografiar un halcón peregrino que anida en la cúspide de un hotel.

Ya en este primer capítulo el narrador nos ofrece datos sobre la actitud vital de Will antes del punto de inflexión:

“Hasta el momento vivió en una suerte de pura posibilidad, sin saber qué clase hombre era o qué debía hacer, suponiendo de este modo que tenía que ser todos los hombres y hacer todas las cosas” (4).

De estas líneas ya se desprende la problemática de Will. Al ser todos los hombres, no sabe quién es en realidad. Sufre una profunda despersonalización que se hará patente mediante numerosos desajustes en su comportamiento. “Will Barrett es descrito como un joven psicológicamente débil. Tiene serios problemas de personalidad

¹⁹⁴ *Signposts in Strange Land. An Interview with Zoltán Abádi-Nagy*, p. 382.

y, como resultado, encuentra difícil la relación con los demás o el hallazgo de un significado para su vida”.¹⁹⁵

Uno de sus grandes problemas son los grupos. Este será un primer indicio de su alienación. Según nos informa el narrador, desde niño Will sufría un problema de adaptación a la hora de formar parte de un grupo determinado: “Tenía un problema a la hora de hacer lo que el grupo esperaba de él” (13). “Como Binx, Will intuye que el grupo espera que asuma un papel preestablecido con el que deja de ser una persona única. Por lo tanto, o bien tiene que desaparecer dentro del grupo o bien tiene que abandonarlo”¹⁹⁶. El narrador lo ejemplifica con ironía retrocediendo hasta un tiempo pretérito, narrando una serie de experiencias del niño Will. Durante su infancia, en los días estivales de campamento en Europa, cuando sus amigos se agrupaban en torno a la hoguera para contar historias y cantar canciones, él se entristecía y ensimismaba. “Los juegos y las actividades eran pura tristeza” (13). Más tarde, en la Universidad de Princeton, fracasaría de nuevo y dejaría sus estudios. Pero ahora, pasado un tiempo, la situación es bien distinta, tanto que le ocurre lo contrario:

“Después de varios años de psicoanálisis y terapias de grupo mejoró notablemente sus habilidades en grupo. De hecho, tanto se identificaba con sus compañeros de turno, especializándose en la asunción de roles, como lo llaman los científicos sociales, que casi desapareció dentro del grupo (...) había ocasiones en las que asumía con tanto éxito los roles que dejaba de ser quien era y comenzaba a ser otra persona.” (20)

Más adelante se nos dirá:

“Cuando estaba con los de Ohio hablaba como uno de ellos, moviendo sus zapatos debajo de su abrigo. Cuando estaba con los de Princeton, levantaba el mentón sobre el cuello y

¹⁹⁵ Monserrat Ginés, *Williston Bibb Barrett, The Last Gentleman*, Universidad Politécnica de Catalunya. Bells: Barcelona English language and literature studies, Any: 1994, Vol. 5, p. 70.

¹⁹⁶ Ralph C. Wood, *Walker Percy Search for Community*, p. 89.

hundía las manos en los bolsillos imitándolos. En otras ocasiones, cuando se topaba con unos amigos del sur, al instante adoptaba el aire amigable y levemente irónico que los sureños adoptan de forma natural fuera de casa”. (22)

Gary M. Ciuba lo expresa muy bien cuando dice: “El joven Barrett percibe una desconcertante variedad de posibilidades y simplemente asume una multiplicidad de roles en una sucesión aleatoria. Tan voluble es su identidad, que Will tiende a ser cualquiera en los grupos. Durante sus años de estudio, metía sus manos en sus bolsillos como era la moda en Princeton. En un fin de semana de esquí con algunos compañeros de trabajo olvidó el Sur por completo y empezó a hablar como alguien de Ohio. Como el más urbano de los neoyorquinos, acude al Museo Metropolitano, escucha la Filarmónica, y acude a un psiquiatra. Hay tantos Will Barretts que en realidad no hay ninguno, sino sólo un ejecutante, un quisiera-ser Barrett”¹⁹⁷.

El narrador seguirá en los primeros párrafos de la novela describiendo la condición alienada del protagonista. Con ese fin contrasta su amable presencia física con su tarada salud emocional:

“Era un joven de apariencia agradable. De mediana estatura y excesivamente pálido, era no obstante de constitución fuerte y rápido y ágil en sus movimientos. Excepto por la sordera en uno de sus oídos, su salud física era perfecta (...) Pero en realidad no estaba tan bien. Aunque era todo lo atractivo que pudiera ser, le faltaba algo. Algo no encajaba.” (8-9).

Si su apariencia física es ciertamente casi perfecta, su salud mental presenta en cambio múltiples síntomas de alienación. Will, ya lo hemos dicho, presenta un nivel más alto de enfermedad si lo comparamos con Binx Bolling. Su historial psicológico más bien lo aproxima a Kate, que también recibe tratamiento psiquiátrico:

¹⁹⁷ Gary M. Ciuba, *Books of Revelations*, p. 92.

“Concretamente, padecía una condición nerviosa y sufría periodos de amnesia e incluso en ocasiones no sabía quién era. La mayoría de las veces era como un hombre que se arrastra fuera de un edificio bombardeado.” (11)

Su alienación, en efecto, se hace patente con una serie de manifestaciones psicológicas que llenan las páginas de la novela: periodos de amnesia en los que pierde la noción del tiempo, fugas, sacudidas incontrolables de su rodilla, continuos *déjà vu*s que lo retrotraen hasta el recuerdo de su padre, síntomas todos que llenan la vida diaria de nuestro protagonista, quien además lleva cinco años en tratamiento psiquiátrico con el doctor Gamow. Esta primera descripción de Will lo presenta como una víctima de las fuerzas que asolan la sociedad moderna americana. Concretamente, Will es una víctima del dualismo cartesiano, puesto que mientras posee una agudísima intuición para interpretar los signos del mundo, una mente analítica y científica, su cuerpo está paralizado y no logra actuar en el mundo físico. “Es obvio que uno de los mayores problemas de Will es su incapacidad para desenvolverse en el mundo real”¹⁹⁸. Hablando de su amnesia, por ejemplo, dice el narrador:

“Cuando enfermaba su sentido del tiempo se desordenaba: o bien no coincidía con el momento presente o bien retrocedía, o bien corría por delante, una circunstancia que no dudaba en clasificar en su cosecha de *déjà vu*s.” (45)

Pero, ¿por qué su incapacidad para la acción? Para explicarlo el narrador nos retrotrae hasta el tiempo de sus antepasados:

“Con los años su familia se volvió irónica y perdió su capacidad para la acción. Era una familia violenta y honorable, pero la violencia se desvió gradualmente volviéndose hacia dentro. El bisabuelo sabía lo que era y hablaba y actuaba coherentemente y no le importaba lo que los demás pensarán. Incluso llevaba una pistola en una funda como un héroe del oeste, y una vez

¹⁹⁸ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 58.

conoció al gran Wizard del Ku Klux Klan en una barbería y lo invitó en ese mismo instante a un duelo en la calle. La siguiente generación, el abuelo, parecía saber lo que era pero no estaba muy seguro en realidad. Era un hombre valiente (...) también habría disparado fuera con el Gran Wizard fi si tan sólo hubiera sabido que era lo que tenía que hacer. El padre era también un hombre valiente que decía que no le importaba lo que los demás pensarán, pero no era verdad. Más que cualquier otro, quería actuar con honor y ser bien mirado por los hombres. Viviendo así era una trampa. Se volvió irónico. Para él no era poca cosa caminar por las calles una mañana cualquiera de septiembre. Al final le mató su propia ironía y tristeza y el cepo de vivir un día ordinario en un perfecto baile del honor.

En cuanto a nuestro joven, el último de la cadena, no sabía lo que pensar. De este modo se convirtió en un observador y en un trotamundos.” (9-10).

Sabemos entonces que Will es el último de su linaje, *el último caballero* de una larga cadena de familiares. Es el último representante del Viejo Sur. Will carga con un código de conducta que es altamente inadecuado para responder a las complejidades del siglo veinte. Ya no es fácil, como lo era para su abuelo, saber lo que hacer, y sin embargo Will lucha por vivir a la altura de de las tradiciones que lo preceden. Esta tensión entre los antiguos y nobles valores que pretende adoptar para vivir y los nuevos valores que rigen el Nuevo Sur será constante en la función búsqueda. Will, siguiendo la costumbre familiar, recibe su educación en Princenton, incluso ocupa el mismo dormitorio que su abuelo años atrás. Pese a todo, no está a la altura. Dominado por las desfasadas tradiciones del centro escolar y por las admoniciones tácitas de la familia que aprecia, deja los estudios y escapa a Nueva York para vivir en la residencia, buscando una suerte de libertad en el anonimato de la ciudad. La tensión en las acciones de Will –ahora abrazando su heredad, ahora rechazándola- persiste durante años y se manifiesta con fuerza en lo que el narrador llama “su nerviosa condición”.

Como vemos, uno de los motivos de su condición nerviosa es, al igual que en Binx, el código de nobleza heredado, y otro su despersonalización. Por otra parte, la primera escena de la novela, en la que Will espera la llegada del halcón peregrino,

arroja bastante luz sobre la problemática de Will, pues está preñada de significados. En ella Will se nos presenta apostado entre las rocas de Central Park –un lugar, como dice el narrador, donde cualquiera a veces se siente dislocado por la variedad de grupos con los que uno puede asociarse- bajo las lentes de su telescopio, esperando ver el halcón peregrino para poder fotografiarlo. Un primer elemento de análisis será su telescopio alemán (referencia inequívoca a Hegel), signo indiscutible de su problemática que ha sido tratado por variedad de estudiosos con distintas interpretaciones, más o menos acertadas. Desde que lo viera por vez primera en el escaparate de la tienda, Will le atribuirá propiedades mágicas:

“Otros signos evidenciaban que algo iba mal. A la mañana siguiente compró un telescopio de 1.900 dólares quedándose sin blanca. La tarde de ese mismo día puso fin a su análisis.

Algunas semanas antes el telescopio fue expuesto en el escaparate de una tienda de óptica en Columbus Circle (...) Debe admitirse que aunque él se enorgullecía de sí mismo por su visión científica y daba gran importancia, por su precisión, a instrumentos como los microscopios y las balanzas químicas, no podía dejar de atribuir propiedades mágicas al telescopio (...) aquellas lentes no sólo transmitían luz. Penetraban el corazón de las cosas.

Fue creciendo en él la convicción de que su vida cambiaría con la adquisición del telescopio.” (29)

De este modo Will se hace con el telescopio quedándose sin blanca –le costó 1.900 dólares- y el mismo día de su nueva adquisición decide romper con el doctor Gamow, su psicoanalista, en el que ha invertido 18.000 dólares en visitas. Éste se burla de sus intenciones cuando Will le explica que ya no quiere seguir siendo objeto de la ciencia, sino que quiere pasar al otro bando, el de los científicos. Para nuestro personaje, el telescopio recupera las cosas que normalmente son desatendidas en la cotidianidad y las transforma “en el brillante teatro de sus lentes”. Sin duda nuestro segundo personaje,

al igual que Binx, desea escapar de su trastorno y busca una salida. Para algunos estudiosos de la obra, el telescopio puede entenderse como el método novelístico de Percy. Edward J. Dupuy dirá: “Como el telescopio, el novela amplía una sección del mundo, le arranca de su contexto normal de modo que pueda ser visto como nuevo y nombrable. La novela consiste en recobrar el mundo”¹⁹⁹. Para otros la imagen del telescopio, uno de los símbolos más importantes de la novela, nos muestra a un Will que mira el mundo a distancia: “El telescopio le permite no comprometerse con los demás. Simboliza el desapego que Percy creía que asola el mundo moderno. Para mirar la realidad directamente, necesitamos tomar medidas especiales. El narrador dice que el telescopio recobraba las cosas permitiéndole verlas al alcance de la mano. Sin embargo, el telescopio también funciona para Will del mismo modo que las películas para Binx Bolling. Ambos sirven para conservar la vida a una distancia comfortable”²⁰⁰. Si bien es cierto que el telescopio puede ser un símbolo que representa la forma en que el método científico mira al hombre, nos aferramos más bien a la tesis que ve en el instrumento un elemento de alienación indiscutible, del mismo modo que las películas en el caso de Binx Bolling: “En lugar de la pálida realidad, le ofrece “el brillante teatro de la vida”, el equivalente a la realidad esplendorosa que las películas le proporcionaban a Binx”²⁰¹. Teniendo en cuenta esta semejanza, lo que está claro es que el telescopio es un elemento que utiliza el autor para descubrir a Kitty, descubrimiento que conducirá a nuestro protagonista hasta la familia de los Vaught, y ésta a su vez posibilitará su regreso al Sur y por tanto la búsqueda y el peregrinaje. El telescopio, además de sus connotaciones, es una herramienta con la que el autor consigue que Will entre en contacto con el mundo circundante.

¹⁹⁹ Edward J. Dupuy, *Autobiography in Walker Percy: Repetition, Recovery, and Redemption*, Baton Rouge and London, 1996, p 76.

²⁰⁰ *Walker Percy and the Catholic Sacraments*, p. 60.

²⁰¹ *Books of Revelations*, p. 97.

Otro elemento de la primera escena es el halcón peregrino, también cargado de connotaciones y signo de la inestabilidad del personaje: “Del mismo modo que el halcón ha abandonado su hogar natural en el norte salvaje y ha cogido residencia en lo alto de un hotel, Barrett ha dejado el Sur y ha tomado residencia en la residencia de Nueva York”²⁰². “El peregrino, o el halcón peregrino, desde cualquier punto de vista conservacionista, se encuentra fuera de lugar en el mundo urbano. Al igual que Will Barrett en Nueva York, es una especie de exiliado”²⁰³.

Para completar la función Insatisfacción, el narrador describe algunos de los hábitos que conforman la rutina del personaje. Si Binx llena sus jornadas con programas de televisión, visitas al cine y salidas con las secretarías, Will tiene otras aficiones que también nos indican su estado inicial de alienación. Según nos dice el narrador, una de estas aficiones es ir al Museo Metropolitano y escuchar la Filarmónica. Además, otra de las rutinas de Will Barrett será leer su libro rojo de máximas, el *Living*, con la que intenta poner sus pensamientos en orden. Según nos dice el narrador, nuestro segundo peregrino:

“Comenzaba el día leyendo unas líneas del *Living*, un pequeño volumen de máximas para trabajadores que encontró en el departamento de libros de Macy. Sus escuetas y optimistas sugerencias le hacían sentir bien:

En tu modo de trabajar, deja a un lado tus preocupaciones habituales. En lugar de eso mantén tu mente relajada y receptiva (...)

Sí. De hecho era muy agradable subir por Broadway en lugar de viajar en metro cada mañana, la mente de uno se limpiaba como una pizarra (no era necesario para él intentar “dejar a un lado sus habituales preocupaciones”, ya que olvidaba todo de cualquier manera, incluyendo las preocupaciones, a no ser que las anotara).” (46)

²⁰² *Autobiography in Walker Percy: Repetition, Recovery, and Redemption*, p. 76.

²⁰³ John Edward Hardy, *The Fiction of Walker Percy*, University of Illinois, 1987, p 60.

Pero el libro de máximas tampoco da resultado. Si bien sofoca su tristeza momentáneamente, no consigue sanar las heridas más profundas:

“Aunque aquel pequeño libro de máximas lo pusiera alegre y sensible, no lograba luchar contra la melancolía que lo dominaba al final del día. Una vez más comenzó a sentirse mal en el mejor de los ambientes.”

Estas líneas nos llevan directamente a otro de los síntomas de alienación: la teoría de los ambientes. Walker Percy trataría este asunto en muchos de sus escritos: “¿Por qué la gente se siente a menudo mal en circunstancias favorables y bien en las adversas? ¿Por qué la gente suele sentirse tan mal en las circunstancias favorables que prefieren las malas?”²⁰⁴ Por eso, por ejemplo, el niño Will sentía tristeza mientras sus compañeros de campamento cantaban alrededor de la hoguera.

Para Percy, la salvación de esta inercia sucede mediante el cataclismo o el desastre. Will intentará en el museo observar un Velázquez al mismo tiempo que mira a los turistas, pero le es imposible apreciar el cuadro porque se encuentra asediado por lo que llama “partículas voraces o nocivas”. De estas partículas nos dice el narrador con ironía: “Si había partículas tóxicas a su alrededor, como sabe todo psicólogo, era más probable que estuvieran dentro de su cabeza que en la atmósfera” (29). Estas partículas que le impiden ver ese día los cuadros en el museo representan, según Scott Rasnic, “un mundo cuyo aire es tan denso y concentrado que el abstraído Will Barrett es incapaz de participar en él”²⁰⁵. Will es rescatado de sus pensamientos por medio del cataclismo, en este caso un accidente. El cristal de una claraboya cae sobre una familia. De este modo Will escapa de la cotidianidad y logra ver el cuadro. El “cataclismo” (27) transforma a los miradores, que dejan de ser consumidores pasivos y se transforman en participantes

²⁰⁴ Walker Percy, *Message in the Bottle*, p. 4.

²⁰⁵ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 60.

activos en un mundo nuevo y hermoso. Es algo parecido a lo que dice Kate en *El cinéfilo*. Kate y Binx logran salir de su ensimismamiento gracias a acontecimientos en apariencia trágicos. Kate observa que cuando ocurre alguna desgracia, como su accidente de coche o como la herida de hombro de Binx durante la guerra, uno se vuelve real, toma conciencia de estar vivo, de ser único e irrepetible. Kate necesita recaer en sus neurosis para sentirse viva y escapar de la rutina y del dolor que esta conlleva, lo que explica que la noche en la que intentó suicidarse fuera considerada como la mejor noche de su vida. “El suicido –dice en la cuarta parte- es lo único que me mantiene viva.” (251) “El peligro”, continúa, “está en no ser nadie en ninguna parte” (113). Es decir, que el peligro de Will es el mismo peligro que corre Binx, que en su búsqueda vertical se sentía como Cualquiera en Cualquier Parte.

Otro ejemplo de catástrofe nos lo relata el narrador en el primer capítulo de la novela, cuando Will y una antigua novia se ven en medio del huracán Donna. Al verse en peligro la pareja logra una intimidad insospechable de otro modo. Finalmente logran hablarse y descubrir que la mesa del comedor donde encontraron refugio, por ejemplo, valía unos doscientos dólares. La desventura provoca que lo que era más insignificante adquiera valor porque se introduce en el contexto de una posible aniquilación. En una circunstancia adversa como esta Will se siente mejor. Estos episodios muestran cómo Will continuamente se vuelve consciente de sí mismo y de los demás gracias a la catástrofe. Frente a la muerte afloran desde las profundidades del hombre las cuestiones esenciales, cuestiones que permanecen adormecidas en la cotidianeidad más absoluta.

Concluida esta primera etapa del peregrinaje, podemos decir que Will Barrett es un joven, al igual que Binx, que sufre un grave problema de despersonalización, y en cuya conciencia pugnan distintas voces que diluyen su personalidad. Will, sobre todo desde el suicidio de su padre, inexplicable todavía, arrastra una condición nerviosa que

se manifiesta con *déjà vu*, movimientos de rodillas, fugas, amnesia y asunción de roles en los grupos. Pero en el punto en el que empieza la novela, Will ha llegado a la conclusión, a partir de un hecho en apariencia insignificante, de que las visitas a su psicoanalista son insuficientes y no le ayudan a adoptar un significado concreto para vivir. Will, que vive en la esfera de lo posible, decide dejar de ser un paciente para observar la existencia a distancia, como el científico que mira las bacterias a través del microscopio, y para ello adopta el código heredado de nobleza. Su problema consiste en que no sabe cómo vivir, no encuentra su lugar en el mundo:

“...cuando era un joven vivió su vida en un estado de la más viva expectación, pensando para sus adentros: qué hermoso sería llegar a ser un hombre y saber lo que hacer, como un joven Apache que en el momento oportuno sale a la llanura solo, sueña y sueña, ve visiones, regresa y sabe que es un hombre. Pero ese momento no había llegado y todavía no sabía cómo vivir.” (11)

Para encontrarlo se verá inmerso en una búsqueda existencial y física que emprenderá a partir de su encuentro con los Vaught y que lo desplazará por el mapa americano hasta el desenlace en el espacio de Santa Fe, donde la posibilidad de redención se insinúa veladamente, como es costumbre en Percy, con el bautizo de Jamie.

4.1.3. Amor en las ruinas: *el psiquiatra-paciente Tom More, alcoholico y despechado*²⁰⁶

Nuestro tercer peregrino es el personaje-narrador Tom More. La parte inicial de la novela, como ocurre con *El cinéfilo* y con *The Last Gentleman*, se concentran los datos que conforman la situación inicial de insatisfacción o carencia. El marco temporal es preciso: cuatro de julio, lo cual no deja de ser irónico una vez sabemos que Tom More se encuentra en un año cercano al fin del mundo, horas antes de que una inminente catástrofe se desate sobre Estados Unidos. Después de concretar su situación espacio-temporal, el personaje describe este contexto apocalíptico en el que vive:

“En estos terribles días finales en los que se encuentran nuestros amados y violentos Estados Unidos; en este mortífero mundo de Occidente que olvida y persigue a Cristo, me hallo en este bosquecillo de pinos jóvenes...”(9)

Según Gary M. Ciuba, “Si Percy descubrió en un principio el Apocalipsis privado, el drama revelador de la conciencia, parece retomarlo desde una perspectiva más amplia, incluso global”²⁰⁷ en esta novela. Y es que, si bien es cierto que el comienzo de *Amor en las ruinas* no es menos tenso que el de Will Barrett en Central Park, sí que es más urgente. Al contrario que Binx Bolling o Will Barrett, Tom More cuenta con poco tiempo, de ahí que la trama principal se desarrolle en cuatro días: uno, dos, tres y cuatro de julio.

El personaje-narrador se sitúa en un cruce de caminos esperando una catástrofe, aún no sabemos cuál, en unos Estados Unidos donde “el mal florece en las alturas” (10), con un rifle entre las manos y observando de cuando en cuando un motel donde se

²⁰⁶ Todas las citas están tomadas de Walker Percy, *Amor en las ruinas*, ed. Ciudadela, Madrid, 2008.

²⁰⁷ *Books of Revelations*, p. 131.

encuentran tres mujeres desconocidas. Poco a poco el protagonista irá respondiendo a las preguntas que surgen en la mente del lector tras los primeros párrafos: ¿Por qué se encuentra el personaje en un cruce de caminos? ¿Qué peligro acecha? ¿Por qué los días en que vive son terribles y finales? El lector se sorprende ante la tensión narrativa. Con otras palabras, “Percy nos sumerge en la acción planteando cuestiones entre líneas: ¿Quién es el narrador de la historia? ¿De qué tiene miedo?”²⁰⁸

Para empezar, la América donde vive está fragmentada. La Iglesia Católica se ha dividido en tres ramas: “la Iglesia católica americana, cuya nueva Roma es la ciudad de Cicero, en Illinois; la cismática holandesa, que cree en el dogma pero no en Dios; la católica romana remanente, un grupo minúsculo que no tiene dónde ir” (11), a la que pertenece, aunque ahora no practica, nuestro tercer peregrino. Percy exagera, por otra parte, el panorama político de América, dividido en dos grandes partidos: el de los “cabezaduras”, apodo con el que Percy llama con ironía a los republicanos, y los progresistas del Partido de Izquierda, los demócratas, bajo el lema “Libertad, Igualdad, Fraternidad, Píldora, Ateísmo, Antipolución, Sexo, Aborto Ahora, y Eutanasia” (22). El Centro ha desaparecido. El autor ironiza sobre los programas de los dos partidos:

“La izquierda tuvo éxito al eliminar la leyenda “Confiamos en Dios” de las monedas.

Los cabezaduras redactaron una ley por la que se exigía la presencia de rezadores compulsivos en las escuelas públicas para negros y recaudaron fondos para mantener el control de natalidad en África, Asia y Alabama.” (22)

Con esta ironía exagerada, Percy “espera mostrar el peligro inherente a la fe y la política, un peligro que exacerba la alienación del hombre y lo separa de los demás

²⁰⁸ *Walker Percy's voices*, p, 116,

dentro de las ya fragmentadas comunidades”²⁰⁹. En otro punto el doctor Tom More resume el panorama del siguiente modo:

“Porque nuestros Estados Unidos se encuentran mal. Los americanos se enfrentan unos con otros, raza contra raza, la derecha contra la izquierda, creyentes contra agnósticos.” (21)

Los signos de la grave situación se manifiestan, por otra parte, en el mundo natural: “Hierbas y vides salvajes han crecido en barrios de Nueva York donde ni siquiera se veían gatos” (21). Nos encontramos, pues, frente a un personaje que vive en una sociedad fragmentada y dividida en numerosas facciones o comunidades, a punto de un desastre inminente que no sabemos en qué consiste. Tres iglesias y dos grandes partidos políticos, por una parte, y por otra “los científicos, en su mayoría progresistas y agnósticos, y los hombres de negocios, mayoritariamente conservadores y cristianos” (19), y por último un grupo de negros Bantúes que, descontentos con su situación social, se han instalado junto al pantano y amenazan con desatar la guerra.

No obstante, el barrio en el que vive nuestro protagonista, Paradise States, es descrito como “un oasis de concordia en una tierra atribulada” (21). Allí “todo el mundo se lleva bien, cristianos y paganos, judíos y gentiles, nordistas y surdistas, izquierdistas y conservadores (...) Aquí, en Paradise, progresistas y conservadores se entienden bien” (20). Según algunos estudiosos de la obra, es evidente la ironía a la hora de llamar Paradise State al pacífico rincón. Está claro que es una alusión al Edén bíblico. “Paradise State, donde vive Tom More, quiere significar una nueva tierra urbanizada, pero el contexto apocalíptico lo aleja del Edén”²¹⁰. En definitiva, el mundo en el que vive Tom More puede definirse como un mundo “fragmentado y fantasmagórico”²¹¹,

²⁰⁹ *More conversations with Walker Percy*, ed. Lewis A. Lawson and Victor A. Kramer (Jackson: University Press of Mississippi, 1993.), pp. 118-9.

²¹⁰ *Books of Revelations*, p. 132.

²¹¹ *The Art of Walker Percy*, p. 140.

donde la alienación del hombre moderno y su ensimismamiento han provocado una situación de división desastrosa.

Tom More, un psiquiatra de cuarenta y cinco años, es el personaje-narrador que relata los hechos y que hila la trama argumental de la novela. Él mismo va desgranando una descripción detallada de sí mismo y de su pasado. Estos datos, como ocurre con la historia de Binx Bolling y Will Barrett, tendrán la función de ayudarnos a comprender el presente narrativo del personaje. Así, More nos dice de sí mismo:

“Yo, por ejemplo, soy un católico romano, aunque deba decir que soy un mal católico. Creo en la Santa Iglesia Católica Apostólica y Romana, en Dios padre, en la elección de los judíos, en Jesucristo su Hijo y Nuestro Señor, que fundó la Iglesia en San Pedro, su primer vicario, la cual pervivirá hasta el final de los tiempos.” (11)

Se trata de una proclamación de fe en toda regla. Sus palabras evidencian el contraste frente a los dos predecesores. Tom More, al declararse católico, se distancia de Binx y Will, que tenían una conciencia confusa y aparentemente indiferente frente al hecho religioso. El psiquiatra ya ha escogido un modo de vivir e interpretar el mundo. “A diferencia de Binx Bolling y Will Barrett, Tom More sabe exactamente quién es y lo que necesita. No duda en absoluto. No tiene crisis de identidad”²¹². Sin embargo, si bien se declara católico y dice que sigue creyendo en Dios, su vida en el presente narrativo se encuentra alejada de una verdadera praxis. Más bien está alienado, y en esto sí se parece bastante a los dos primeros peregrinos. El doctor del uno, dos, tres y cuatro de julio es alguien que se ha alejado de la Iglesia a la que antes acudía con fervor. Este alejamiento de Dios y los sacramentos lo relaciona con el abandono de su mujer y la muerte de su hija Samantha. El doctor More también conserva en el presente narrativo, por lo tanto,

²¹² *Walker Percy and the Catholic Sacraments*, p. 84.

heridas del pasado cuyas consecuencias se manifiestan en la psique y nos indican un malestar:

“Sin embargo, hace unos años dejé de comer el Cuerpo de Cristo en la comunión, dejé de ir a misa y, a partir de entonces, caí en una vida desordenada. Creo en Dios, pero en primer lugar me gustan las mujeres, después la música y la ciencia, después el whisky, luego, en cuarto lugar, Dios, y por último, mis conciudadanos, aunque en estos últimos no creo casi nada.” (12)

O bien:

“Soy médico, un psiquiatra no demasiado exitoso; un alcohólico, un tipo inseguro de mediana edad, sujeto a depresiones y estados de excitación y de terror matutino; pero, a pesar de ello, un genio que logra discernir las causas ocultas de las cosas y establecer sencillas hipótesis para dar cuenta de la plétora de sucesos de la vida diaria; un mal católico, un viudo y un cornudo cuya esposa se escapó con un inglés idólatra y terminó muriendo en la isla de Cozumel, donde esperaba iniciar una nueva vida y ver las cosas de otra manera.” (15-16)

Nuestro tercer protagonista no es un buen católico, de ahí el subtítulo de la novela: *las aventuras de un mal católico en tiempos próximos al fin del mundo*. More, alejado de la Iglesia y de su antiguo celo apostólico, padece numerosos síntomas de malestar:

“La verdad es que, aunque yo sea médico, mi salud, especialmente mi salud mental, es bastante mala últimamente. Sufro ataques intermitentes de depresión y excitación, y también padezco brotes ocasionales de terror matutino. Mi mujer me dejó hace algunos años para escaparse con un inglés, y desde entonces he llevado una vida muy irregular.” (15)

Ya no es el devoto cristiano del pasado. Atrás quedó el tiempo de la alegría evangélica, los mejores días de su vida:

“Los mejores tiempos fueron aquellos en que después de misa, o en las tardes de verano, Samantha y yo regresábamos a casa bajo el crepúsculo violeta y, tras recibir la comunión, nos sentíamos muy alegres y yo me despreocupaba de los feligreses católicos, recordando lo que Él me había prometido, por haber comulgado, que viviría en mí, cosa que era

cierta y que me hacía sentir tan bien que me ponía a cantar y a hacer el loco todo el camino, como el rey David ante el Arca.” (17)

El relato nos presenta un psiquiatra que paradójicamente es alguien que padece múltiples manifestaciones de enajenación mental. A medida que transcurre la novela, descubrimos que él mismo ha estado internado en una clínica catalogado de loco. Una de las tareas del lector será saber quién está loco, si él o la sociedad en la que vive. Los padecimientos que sufre en el presente narrativo los relaciona con el abandono de su esposa. Doris, que así se llama, lo dejó por un inglés y desde entonces se hundió en la tristeza alejándose de Dios. Como vemos, el cuadro inicial no es más alentador que en las dos novelas anteriores. Al igual que en ellas, ya lo hemos dicho, es el protagonista quien nos proporciona un detallado currículum de su andadura existencial. Las heridas del pasado crean un lazo de unión entre el doctor More y los peregrinos Binx Bolling y Will Barrett. Heridas que entorpecen el presente durante la trama narrativa pero que lo impulsan al movimiento. A raíz del divorcio y la muerte de su hija, More se ha convertido en un ser alienado, deprimido y solitario. Este nuevo peregrino, más adulto, con un bagaje existencial más extenso que el de los dos anteriores, y con una fe que aunque descuidada sigue latiendo en sus entrañas, se encuentra también al inicio de su aventura en un estado de angustia existencial que emborrona su cotidianeidad. Una y otra vez el personaje-narrador describe el estado angustioso en el que se encuentra:

“Yo soy infeliz. Mi hija murió, mi esposa se fugó con un inglés idólatra y yo caí en la sima de la depresión y del terror matutino, por no mencionar los arrebatos de furia y los intermitentes deseos que siento hacia las extranjeras.” (23)

En efecto, a lo largo de la novela, el desorden del doctor se manifiesta, al igual que ocurre con Binx y sus secretarias o con Will y Kitty, en su relación con las mujeres.

En este caso se trata de Moira, Lola y su enfermera Ellen. Percy, en su artículo *Diagnosing the Modern Malaise*, se refiere a la sexualidad desordenada y la violencia como síntomas del malestar en el hombre moderno, tema que desarrolla más ampliamente en *La confesión de Lancelot*, la siguiente novela. Las relaciones interpersonales se han roto, ya no existe un intercambio de significados comunes, de ahí que aunque los hombres intenten establecer vínculos amorosos acaban fracasando y desemboquen en una soledad metafísica. La visión científicista y tecnológica del mundo, esto es, considerar al ser humano como ameba o chimpancé, según el método diádico estímulo-respuesta, tiene consecuencias nefastas para el hombre: “Una es el aislamiento, la soledad y la alienación del hombre moderno, reflejadas en tantas novelas y películas actuales... El otro rasgo es el espectacular énfasis en un comportamiento sexual explícito en novelas y películas... una serie de encuentros sexuales que al final dejan al individuo más aislado”²¹³. Pero será en la secuencia búsqueda donde analizaremos con más detenimiento estas relaciones con los tres personajes femeninos. Lo que está claro es que su condición de médico católico le permite a Percy satirizar las varias tendencias actuales en la ciencia y en la religión.

Por otra parte, igual que ocurre en las dos novelas anteriores, se nos detalla la ascendencia familiar del personaje:

“La única seña de singularidad, si no de distinción, de nuestra familia es que somos una de las escasas estirpes de anglosajones que fueron católicos desde siempre y continúan siéndolo (...) De hecho, sir Tomás Moro es un antepasado colateral. En todo caso, nuestro apellido es More (...)

(...) Todos los More, hasta llegar a mí, fueron buenos católicos que iban a misa, cosa que yo también hice hasta hace unos años. Nos volvimos errantes, como los judíos en el desierto.” (25)

²¹³ Walker Percy, *Signpost in a Strange Land*, *Diagnosing the Modern Malaise*, pp. 214-5.

En este caso, al contrario que ocurre con la familia de Binx y Will Barrett, la ascendencia aristocrática y el código de conducta del Viejo Sur no es la característica dominante en la cadena familiar, sino la fe o el catolicismo, que se remonta al mismísimo mártir Tomás Moro, a quien el protagonista reza en varias ocasiones a lo largo de la historia. More, por tanto, no rechaza la fe frontalmente, no le es indiferente. Acepta la herencia de sus ancestros aunque en el presente narrativo se encuentre alejado de la ascética.

Podemos concluir diciendo que Tom More es un hombre insatisfecho o, como asegura él mismo, un infeliz. Al igual que Binx Bolling y Will Barrett, se presenta al comienzo de la novela como alguien que padece síntomas psiquiátricos que manifiestan una inestabilidad interior o metafísica. A los terrores matutinos, periodos de depresión y de exaltación, terrores nocturnos y ansiedad, se suma su adicción al alcohol, concretamente las copas de Early Times que bebe de cuando en cuando, y su promiscuidad sexual, alternando relaciones amorosas con Moira, Ellen y Lola. Además, Tom More conserva cortes en las muñecas causados por conatos de suicidios, otro síntoma inequívoco de inestabilidad emocional. La mayoría de estos síntomas se han desarrollado a raíz de un acontecimiento traumático: el abandono de Doris, su mujer, con un inglés, y la muerte de su hija Samantha, con quien iba a misa en los años más felices de su vida. Esta situación inicial de insatisfacción dará paso a una búsqueda con un nuevo acontecimiento que el mismo protagonista juzga de vital importancia para la humanidad: el invento del *Lapsómetro Ontológico Cualitativo-Cuantitativo*, el punto de inflexión que de comienzo a la segunda función.

4.1.3. Lancelot: *La confesión de un marido engañado*²¹⁴

“Entra en mi celda. Ponte cómodo. Toma la silla, yo me sentaré en el camastro.” (9)

La novela comienza con esta misteriosa invitación. Nuevamente nos encontramos frente a un narrador en primera persona, que en esta ocasión le habla a un receptor desconocido. Las preguntas brotan en la mente del lector: ¿quién es el narrador? ¿Y su invitado? ¿Una celda? ¿Por qué? En este caso, además, el inicio se complica cuando el narrador en primera persona aduce una supuesta pérdida de memoria:

“¿Es esto una cárcel, un hospital o la enfermería de una prisión?” (9)

Sin embargo, decimos “supuesta” pérdida de memoria porque, como descubrimos pocas líneas después, en este caso la amnesia no es patológica, como ocurre con Will Barrett. El narrador contradice su olvido más adelante:

“No es que esté loco y me falle la memoria, sino que más bien opino que no merece la pena recordar el pasado. Exige un esfuerzo tremendo. (...) A mi memoria no le pasa nada. Lo único que sucede es que no me gusta recordar.” (15)

El personaje-narrador, por lo tanto, quiere olvidar su pasado, un pasado, dirá, “condenadamente trivial, insensato e inútil” (140). “A pesar de que afirma no recordarlo

²¹⁴ Para el estudio de Lancelot recurriremos a W. Percy, *La confesión de Lancelot*, ed. Grijalbo, Barcelona, 1979.

–dice Gary M. Ciuba-, en realidad prefiere olvidarlo”²¹⁵. ¿Pero por qué lo hace? ¿A qué pasado se refiere? El mismo lo irá desvelando con el paso de las páginas.

A medida que avanza la lectura descubrimos que el actante principal se llama Lancelot Andrews Lamar, un abogado de cuarenta y cinco años residente en Nueva Orleans, internado desde hace un año en un hospital psiquiátrico llamado irónicamente “Centro de Conductas Anormales”. La causa: haber matado a varias personas en su antiguo hogar, la vetusta mansión sureña Belle Isle, tras haber descubierto la falsa paternidad de su hija menor y el adulterio de su mujer.

En esta ocasión nos encontramos frente a un peregrino corundo y homicida, y la novela no es más que la confesión de su crimen al padre John, también llamado Percival. De ahí el título de la novela. Con otras palabras, podemos afirmar que estas páginas constituyen la toma de conciencia de su podredumbre descrita con aires apocalípticos. “Todo el libro consiste en la confesión terapéutica de Lancelot al sacerdote-psiquiatra Percival, cuyas preguntas y respuestas nunca escuchamos hasta la última página del libro, en la que responde con los monosílabos “sí” y “no”²¹⁶. De hecho, la novela puede describirse como un continuo recordar o la conquista de la memoria. El personaje-confesor –así lo llamaremos- llegará a decir más adelante que lo recuerda todo, hasta “las mayores trivialidades imaginables, vuelven a mi memoria, con claridad cristalina” (84). Sin duda, esta gradual recuperación de la memoria se produce gracias a Percival, el sacerdote-psiquiatra que lo escucha en la celda a modo de confesionario. El padre John o Percival constituye el nexo que une al preso Lancelot con su funesto pasado, pues son viejos amigos.

²¹⁵ Gary M. Ciuba, *Apocalyptic Vision in Walker Percy's Lancelot*, American Literature, vol. 57, n. 1, marzo de 1985, Duke University Press, p. 103.

²¹⁶ Tesis de Kerey Perkins, *Walker Percy and The Semiotic Fabric of Life: the Magic of Naming*, College of Arts and Sciences, Georgia State University, agosto 2011, p. 242.

Las piezas del pasado, por otra parte, se recuperan mediante el uso de la memoria de forma fragmentaria. Phantea Reid Broughton, hablando sobre este rasgo, de la obra, describe a Lancelot como un detective que hurga entre las ruinas de su pasado intentando explicar su vida: “aunque la historia de Lancelot puede verse de forma lineal –antiguo origen sureño, niñez y padres, estrellato futbolístico, Lucy Cobb, Margot, mundo de ensueño, despertar, y los acontecimientos precedentes a su internamiento-, su propia narración de los hechos, narrados desde una celda en un centro de Nueva Orleans, es fragmentaria. Como un hombre que une las piezas de un rompecabezas, Lancelot coge y coloca las piezas del pasado, intentando construir el conjunto de elementos. Es un detective que busca las pistas para recobrar y comprender su historia personal”²¹⁷.

También podemos decir que, si bien la búsqueda de Lancelot, como veremos, se distancia estructuralmente de la de Binx o Will Barrett, la función insatisfacción es igual de evidente si nos detenemos en la información que proporciona el propio personaje. Este primer apartado supone el intento de reconstruir la historia de Lancelot hasta su asesinato. Para ellos rastreamos los datos textuales que confirmen la insatisfacción inicial o alienación del nuevo personaje. El pasado que se desvela de forma fragmentaria, creemos, está lleno de signos inequívocos de este malestar.

Pero antes se hace necesario no obviar, como punto de partida, que el nombre propio Lancelot es una clara referencia a la leyenda artúrica. Lo confirma el hecho de que el cura que lo escucha se llame Percival o que su esposa fallecida se llame Margot. Casi todos los autores se detienen a este respecto. Estableciendo un paralelismo con la leyenda, las diferencias entre el héroe Lancelot y el antihéroe que nos ocupa son evidentes. El mismo personaje las describe con manifiesta acritud en el siguiente pasaje:

²¹⁷ *The Art of Walker Percy*, p. 245.

“¿Recuerdas la imagen de Lancelot deshonrado, sorprendido en adulterio con la reina, proscrito, viviendo en los bosques, estirado encima de una roca, con la barbilla apoyada en el hueco de ambas manos, los enrojecidos ojos clavados en el vacío frente a sí, y el pelo amarillento... Pero no era el mismo caso; no era el caso de que yo me follara a la reina, sino que se la follaba un tercero.” (90)

Stephen R. Yarbrough afirma que, “Dado el título del libro y el nombre del protagonista, los críticos dan por hecho que la leyenda del Rey Arturo juega un papel fundamental en el texto. Sin embargo las alusiones a estas leyendas son las más frustrantes (...) El paradigma arturiano es, por decir algo, imperfecto”²¹⁸ en este caso. Como veremos, el objeto de la búsqueda no es el Santo Grial, sino más bien todo lo contrario. Podemos decir, junto a Ralph C. Wood, que Lancelot no es un héroe convencional, sino más bien un antihéroe²¹⁹.

Más adelante, centrándonos definitivamente en el texto de la novela, Lancelot describe y sintetiza los años anteriores al crimen, el tiempo existencial correspondiente a la función alienación:

“¿Sabes lo que me había sucedido a mí durante los veinte años anteriores? Un gradual, lo que se dice gradual apartamiento de mi existencia que me había conducido a una especie de estado de ensueño en el que, al final, no podía estar seguro de que hubiese ocurrido algo. Tal vez no había sucedido nada.” (80)

Lancelot describe su vida anterior al crimen como un puñado de años vacíos. Las preguntas siguen gravitando en la cabeza del lector: ¿cómo ha llegado a esa conclusión? ¿Qué datos ofrece el texto para confirmar esa alienación o vacío que él mismo emplea para describir los últimos años de su vida? Ordenando las piezas del

²¹⁸ Stephen R. Yarbrough, *Walker Percy's Lancelot and the Critic's Original Sin*, *Texas Studies in Literature and Language* 30 (Summer), p. 281.

²¹⁹ Ralph C. Wood, *Lancelot*, for the *Encyclopedia of Catholic Literature* to be published in 2005, Baylor University, p. 3.

puzzle que Lancelot arroja a lo largo de la trama, podemos hacernos una idea de su declive moral. Además, desde el principio, distingue dos partes en su vida, en relación con su crimen:

“Mi vida se divide en dos partes, Antes y Después, antes y después del momento en que me enteré que un hombre colocado encima de ella había puesto a mi esposa en estado de éxtasis transportándola fuera de sí.” (29)

Lógicamente, en este primer apartado intentaremos componer el Antes mediante la información que proporciona el texto. Nos referimos al pasado, el tiempo de Lancelot anterior al descubrimiento del adulterio, que se corresponde con la función alienación o insatisfacción.

Para empezar, algunos autores observan que no es casual que la novela comience el 1 de noviembre, Día de los Difuntos. Como dice Ralph C. Wood, “Desde el principio Percy sugiere que Lancelot Lamar es un alma muerta”²²⁰. Según Rhea Scott Rasnic, “este día significa, por una parte, que hay tiempo para rezar por los seres queridos, por las almas muertas que aún no se han librado del todo de sus pecados, es decir, que permanecen en el Purgatorio. Por otra parte, sirve para recordar a los que viven que la purgación es necesaria para entrar en el Paraíso”²²¹. La fecha guarda relación con el epígrafe que figura al comienzo de la novela, un pasaje de la Divina Comedia, concretamente unas palabras de Beatrice en el Purgatorio: “Para salvarle, tan bajo había caído/ que ya no quedaba otro procedimiento/ que el de mostrarle los seres perdidos./ Por eso visité la región de los muertos...”. William Rodney Allen dirá, refiriéndose a este epígrafe, que “una vez más, al igual que en *El cinéfilo* y en *Amor en las ruinas*, el protagonista debe emprender un viaje psicológico al infierno para tratar con sus

²²⁰ Ibid.

²²¹ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 111.

demonios personales”²²². Lancelot es alguien que vive en el infierno. Según él mismo, los últimos veinte años de su vida son un gran vacío.

Siguiendo un orden cronológico, Lancelot describe su niñez y juventud en relación con la de Percival, el cura-psiquiatra que lo escucha en silencio:

“Nuestras familias eran descendientes de los primitivos colonos ingleses conservadores que aceptaron la hospitalidad española que se les ofrecía en la parroquia Feliciano, para escapar de los desatinados rebeldes norteamericanos. ... Nosotros éramos familias honorables.” (22)

Al igual que Binx Bolling o Will Barrett, Lancelot Lamar descende de un linaje honorable anclado en los valores del Viejo Sur. Lancelot, además, ofrece al cura-psiquiatra un recuerdo relacionado con su padre. Se trata del recuerdo más lejano. En él narra un acontecimiento que lo marcó profundamente, a pesar de la aparente indiferencia con que lo relata. Su padre, según el mismo, trabajó “un par de años (...) desempeñando un cargo político en la comisión de seguros encargada de una reforma administrativa. Le habían acusado de dirigir la distribución de los negocios del ramo estatal de los seguros y aceptar comisiones de las agencias locales” (58). “Naturalmente –dice Lancelot– nosotros sabíamos que no podía ser cierto. Éramos una familia honorable (...) con un apellido honorable.” De nuevo es evidente la semejanza con el pasado familiar de Binx Bolling o de Will Barrett, y en última instancia, con el mismo Walker Percy. Se trata del código de nobleza heredada, el estoicismo de Tía Emily en *El cinéfilo* o el del padre de Will Barrett. Lancelot recuerda que su madre le mandó que subiera a buscar unos dólares en el cajón donde los guardaba su padre, y hete aquí que descubre no diez dólares, “sino diez mil dólares, bien colocaditos debajo de unos

²²² William Rodney Allen, *Walker Percy, a Southern Wayfarer*, University Press of Mississippi, 1986, p. 107.

calcetines con dibujo de rombos”. Este hecho hace que el mundo del niño Lancelot se desmorone:

“A la vista del dinero, un mundo nuevo se abrió ante mí. El viejo se derrumbó hecho pedazos... lo que no es necesariamente una cosa mala (...) fue un descubrimiento importante. Porque, si hay algo más duro que sobrellevar el deshonor es el honor, ser educado en el seno de una familia donde todo es estupendo, perfecto de veras, salvo, naturalmente, uno mismo.” (59)

El descubrimiento, por lo tanto, supone un punto de inflexión en la vida del niño Lancelot. Con este hecho el nuevo peregrino se distancia de los anteriores. Lancelot descarta el código heredado de nobleza como herramienta válida para interpretar la existencia. Descubre, desde muy temprano, el falso honor familiar, por lo que este elemento no influirá de manera tan contundente en Lancelot durante su madurez, a diferencia de Binx o Will. Pero lo que nos interesa es la reacción que genera en el protagonista dicho descubrimiento. Según el mismo, las emociones convencionales no sirven para describirla:

“Debes hacerte a la idea de que las emociones usuales, las que uno puede considerar apropiadas –sobresalto, cólera, vergüenza–, carecen aquí de aplicación. Ciertamente surge una especie de pavor ante el descubrimiento, pero también alienta una curiosa sensación expectante, un secreto deleite, en la misma esencia del pavor.” (58)

Lo que siente Lancelot frente al secreto de su padre es puro interés, una reacción similar, como veremos en la función búsqueda, a la que experimenta al descubrir la infidelidad de Margot. ¿Pero por qué esta reacción puede enmarcarse en el cuadro alienación? Según Ralph C. Wood, “Lancelot Lamar sabe que es un náufrago porque vive en el tiempo del “interés” (...) Lamar sostiene que hemos abandonado las categorías del bien y del mal para valorar tanto a la gente como los acontecimientos.

Sólo respondemos con “curiosidad” e “interés”, o también con aburrimiento²²³. Lancelot dirá que “la gente experimenta hoy en día menos emociones que antes” (122). El personaje-confesor describe una y otra vez lo mismo con distintas palabras:

“¿Has observado alguna vez a los espectadores de una escena de violencia, un accidente, un homicidio, un cadáver o un cuerpo agonizante en la calle? Los ojos de esas personas van de un lado para otro, incluso resbalando por las cosas, registrándolo todo, esforzándose en no perder un solo detalle. No hay término para el festín.” (58)

Lancelot asume estos acontecimientos desde la distancia. Con la misma frialdad reacciona frente a la muerte de su primera esposa, Lucy Cobb.

Pasada la niñez, la adolescencia le depara grandes éxitos:

“... alcancé la cumbre de mi vida en el colegio universitario y luego declinó: destacado en el “campus”, polemista, jugador titular del equipo, depositario de una beca de Rhodes e incluso listo, o sea, una especie de triunfador académico de segunda categoría (...)

Logré mi pequeña inmortalidad a los veintiún años, cuando en el partido contra Alabama agarré un disparo en la línea zaguera de la última zona y llevé el balón cien metros hacia la línea de meta contraria. Aún figura en los registros de marcas como el despeje más largo de la historia. (...) Yo era listo.” (24)

En esta etapa el abogado alcanza la popularidad en el equipo de fútbol. Lancelot, llegado al culmen del éxito juvenil, se enamora de Lucy, una muchacha de Georgia inocente y virginal. Para él “Lucy fue un sueño, una esbelta bailarina morena que daba vueltas y vueltas dentro de una campana de cristal” (159). Esta visión idealizada de su primera esposa, que encarna todos los atributos de la inocencia femenina, contrasta, como veremos, con su segunda esposa Margot, que desata en él la voluptuosidad y la lujuria. Aludiendo a la imagen de la bailarina, Ralph C. Wood afirma lo siguiente: “Su primer matrimonio fue la típica unión americana. Lucy Cobb fue la chica ideal de sus

²²³ Ibid., p. 6.

sueños adolescentes, una amante virgen que jugaba al tenis, una perfecta georgiana hermosa con la que tuvo dos hijos. Sin embargo, Lucy es tan angelicalmente irreal para Lamar que ahora sólo puede recordarla como una bailarina en un campana de cristal”²²⁴.

Pero Lucy, al poco tiempo de la boda, cae enferma:

“Nos casamos, nos trasladamos a Belle Isle, tuvimos dos hijos. Y luego murió. Supongo que su muerte fue trágica. Pero a mí me pareció simplemente curiosa. ¡Qué curioso fue que aumentara progresivamente su palidez, que adelgazara, que se debilitara y muriera en pocos meses!... ¡Qué curioso despertarse una mañana solo otra vez en Belle Isle, tan sólo como había estado en mi juventud!” (114)

Los síntomas de la enfermedad de Lucy le resultan “curiosos”, signo inconfundible de alienación. Él mismo, más adelante, llegará a comparar su visión de los hechos con la de un astrónomo. “Como en sus anteriores novelas, Percy emplea la imagen del astrónomo, del observador de estrellas, del telescopio, como signos de la visión objetivista de la realidad que domina en la cultura científicista”²²⁵.

El texto ofrece otros síntomas. Lancelot, tras la muerte de Lucy, se dedica a la abogacía:

“Ejercí la abogacía en una pequeña urbe del Camino del Río. Mi práctica fue más bien consultiva, ejercicio en mis citas, por expresarlo así, porque, a medida que pasaba el tiempo, disminuía mi actividad jurista. ... El trabajo iba a menos. Al final, todo se reducía a un par de horas de tarea profesional al día y pare usted de contar.” (81)

Este tiempo de su vida se caracteriza por su puntualidad kantiana y su afición a las noticias:

“Mi vida era una rutina tan cronométrica que se podían poner en hora los relojes... cuando salía de noche por la puerta de delante.... Porque me gustaba llegar en el momento

²²⁴ Ralph C. Wood, *Lancelot*, p. 8.

²²⁵ Ralph C. Wood, *The Search of Community*, p. 150.

preciso de las noticias del telediario de las diez. ¿Noticias de qué? ¿Qué esperaba que sucediera? ¿Qué quería que sucediese?” (73)

Cuando ya se ha casado con Margot, su segunda esposa, las cosas van de mal en peor tras el paso de la euforia²²⁶. Lancelot sigue girando en la espiral del tedio y la costumbre. Sus jornadas pueden describirse del siguiente modo:

“Tan puntualmente como Kant partiendo hacia la universidad a las seis exactas, para que los tenderos pusieran sus relojes en hora cuando pasase por delante de sus establecimientos, había sido mi costumbre levantarme a las nueve en punto, con resaca, pastosa la boca, fétido el aliento, trémulas las manos, ir con paso vacilante hasta la ducha fría y, después, tomar un trago. Exactamente a las nueve y treinta y siete (dos minutos después de las noticias), me sentaba a la mesa de Belle Isle para desayunar. A las 10.15 ya estaba en mi despacho, durante los sesenta ayudando a los negros y, en los setenta, administrando los bienes de ancianas damas.” (118)

Una vez descubre la infidelidad de su esposa, no deja de preguntarse el sentido de su vida anterior:

“Cinco, seis, siete años de ocio inconfesado (cuesta trabajo ser un holgazán y no reconocerlo), bebiendo y mirando la televisión, tomando el trabajo como un juego, jugando a trabajar... ¿qué le hace todo esto a un hombre?” (90)

Este primer apartado podría completarse con otros muchos fragmentos textuales que confirman la insatisfacción de Lancelot. Sin embargo, lo expuesto basta para ilustrar el estado alienado de Lancelot durante los años anteriores al descubrimiento del adulterio y la falsa paternidad. Como podemos apreciar, es indudable que Lancelot, tras el estrellato adolescente como jugador de fútbol, ha experimentado un declive gradual que ha culminado en la rutina, una rutina, según Jordan J. Dominy, que guarda

²²⁶ Hemos preferido tratar el declive de la relación Lancelot-Margot en el apartado de la función búsqueda, sabiendo que perfectamente también podría figurar en este primero.

similitudes con la de Binx: “Ambos están instalados en el hastío de la vida moderna”²²⁷. Otros estudios hablan de la misma rutina en la vida de Lancelot: “Su vida se ha deteriorado durante algún tiempo. El trabajo como abogado ha dejado poco a poco de tener significado, y se ha hundido gradualmente en la bebida y en una gran misantropía. Además, sus relaciones con su mujer han declinado hasta el punto de que, aunque no se han divorciado, sólo son habitantes de la misma casa”²²⁸. Hasta tal punto se ha alojado el personaje-confesor en el hastío que ya se siente bien estando mal: “¡No era mala vida! Beber a gusto²²⁹, comer bien y hacer el amor con Margot” (81).

Podemos concluir afirmando que Lancelot, al igual que Binx, Will Barrett y Tom More, es un hombre alienado antes del punto de inflexión. Sus días transcurren de un modo mecánico. La única sensación que generan en él los acontecimientos más importantes de su vida –la muerte de Lucy, por ejemplo, o el descubrimiento del adulterio de Margot– es el interés o la curiosidad. Los últimos años de Lancelot, como él mismo asegura, pueden resumirse como una serie de conductas rituales adquiridas con el curso del tiempo: ver noticias, beber alcohol, sexualidad voraz, etc. Su vida, a fin de cuentas, es la del hombre del siglo veinte, una vida carente de significado que transcurre como las imágenes de una película en una sala de un cine donde el espectador es el mismo protagonista del film. El espectador asiste a sus colores y formas con una curiosidad parecida a la que tiene un científico, “un astrónomo, pongamos por caso, que examina rutinariamente varias placas de sectores del cielo y ve el acostumbrado conjunto de puntitos de luz esparcidos como al azar por el espacio” (29). Sin embargo, como ocurre con los otros peregrinos de Percy, Lancelot despierta del letargo. Un

²²⁷ Jordan J. Dominy, *The nature of the Search: Popular culture and intellectual identity in the work of Walker Percy*, Florida State University, College of Arts and Sciences, 2006, p. 19.

²²⁸ Scott Douglas Buchanan, *A Literary Analysis of Walker Percy's Signs of Grace*, School of Arts and Sciences, Sul Ross State University, mayo de 1996, p.

²²⁹ La bebida, como en el caso de Tom More, es otro signo de alienación evidente en la lectura de la obra: “Cinco buenos tragos y de nuevo volvía ser como antes.” (129)

acontecimiento inesperado, el descubrimiento del adulterio de Margot, hace que tome conciencia de estar vivo, y a partir de ahí emprenderá una búsqueda que describiremos en el segundo apartado del estudio: la búsqueda del Impío Grial.

4.1.5. The Second Coming: *la vida como un campo de golf*²³⁰

Con *The Second Coming* (1980), Percy retoma al protagonista Will Barrett y, al igual que en *The Last Gentleman*, vuelve a emplear un narrador en tercera persona para alejarse en lo posible, dadas las semejanzas²³¹. A pesar de que Percy dijo en varias ocasiones que esta novela puede resumirse en clave hollywoodiense²³² (siguiendo el esquema chico conoce a chica, chica y chico se enamoran), la novela, no obstante, supone una nueva aproximación al malestar del hombre contemporáneo. “Explora el dilema existencial que experimenta el individuo moderno: una invasiva sensación de alienación tanto personal como comunitaria”²³³, es decir, se trata de una profundización de la problemática del primer Will Barrett, recordemos, profundamente atribulado, con una solución en clave amorosa.

En los veinte años que transcurren desde los sucesos acaecidos en *The Last Gentleman* hasta el presente narrativo de *The Second Coming*, Will Barrett se ha trasladado al norte y se ha convertido en un exitoso abogado de Wall Street. Además de casarse con una mujer llamada Marion, ha sido votado como “hombre del año” por un prestigioso club, y goza de un alto reconocimiento entre los suyos. Desde la prematura muerte de Marion, se ha retirado y lleva una apacible vida en Lynwood, en Carolina del

²³⁰ Walker Percy, *The Second Coming*, ed. Picador, New York, 1999. (Todas las citas de la novela vuelven a ser traducciones personales)

²³¹ Entre otras, como dijimos, el suicidio del padre.

²³² Walker Percy, en su entrevista con Zoltán Abádi-Nagy, dijo lo siguiente: “*The Second Coming* fue, en efecto, una historia de amor, género que normalmente evito”. (En *Signposts in a Strange Land*, p. 383).

²³³ Joy Jacob, *The Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 100.

Norte, al heredar la fortuna de su difunta esposa. Allí vive con su hija Lilie, jugando al golf la mayoría de los días y conduciendo su Mercedes o su Rolls Royce, y visitando el hogar de enfermos que fundó Marion en vida. La muerte de su esta, como algunos estudiosos de la obra han advertido, lo liga de algún modo con el doctor Tom More²³⁴, quien perdió a su hija Samantha y fue abandonado por su mujer Doris. Los dos peregrinos, a raíz de la muerte de un ser querido, caen en las garras del hastío al no tener una respuesta frente a la muerte.

Y es que Will Barrett, a pesar de vivir en el mejor de los ambientes, “es víctima de la alienación y la desesperanza”²³⁵, alguien profundamente deprimido. La novela comienza en el campo de golf, donde Will juega con su pareja el doctor Vance, contra dos oponentes. Will, al caer en un bunker, toma conciencia de su problema:

“Durante algún tiempo se había sentido deprimido sin saber por qué. De hecho, no había sido consciente de que estaba deprimido”. (3)

Will es, en el tiempo anterior a la obra, el hombre desesperado de Kierkegaard. Recordemos el epígrafe que encabeza *El cinéfilo*, donde se afirma que el hombre verdaderamente desesperado es aquel que no es consciente de su desesperación. Will, que hasta entonces no ha sido consciente de su alienación, era alguien profundamente deprimido. Presa del desánimo, la vida y la gente son para este peregrino algo “absurdo”: “La gente parecía más absurda que nunca. Más que aquella vez que sacudiendo la cabeza, sonriendo irónicamente, se dijo: esto no es para mí ” (4). Barret,

²³⁴ Por ejemplo, Scott Douglas, en su tesis, dice lo siguiente: “La segunda búsqueda de Will Barrett es parecida a la de Tom More en *Amor en las ruinas*. El doctor More, otro buscador, tuvo buena relación durante años con su mujer, Doris, y su hija Samantha, y su mujer era alguien religiosa y ordenada. Sin embargo, Samantha muere antes de ser adulta y Doris deja a More por un inglés, dos acontecimientos sobre los que More no tiene control. Así, More vuelve a caer en la rutina. Will Barrett, en *The Last Gentleman*, se enamora de Kitty Vaught, quien en cambio se casa con un hombre llamado Huger, una situación que Will no podría prever. Will entonces vuelve a caer en el hastío” (p. 43).

²³⁵ Ibid., p. 102.

por lo tanto, es alguien que en el mejor de los ambientes se siente insatisfecho. “Con su mujer muerta y sin nada que hacer, el malestar y la rutina se han apropiado gradualmente de su vida”²³⁶. Tanto es así que, tras la caída en el campo de golf, se plantea seriamente la posibilidad del suicidio:

“Entonces se le ocurrió que podría suicidarse.
Al principio sólo fue un pensamiento que estalló en su cabeza.
Después, una idea que alimentó con ironía.
Por último, una acción que se tomó en serio llevar a cabo.” (4).

En efecto, el descubrimiento de su podredumbre es devastador, y la huida mediante el suicidio parece una opción honorable frente a lo absurdo de la vida, como hizo su padre. La caída de Will en el campo de golf, según Ralph C. Wood, no es un hecho meramente físico, ni mucho menos azaroso. “Percy también sugiere que su caída es sintomática de un desequilibrio espiritual y de su aparentemente bien equilibrada balanza vital”²³⁷. La caída física es, a fin de cuentas, un signo revelador de una falta de equilibrio espiritual y ontológico. Will, a pesar de tenerlo todo, se siente sustancialmente vacío. Pero al caer “sin razones discernibles” (3) sucede algo: toma conciencia de su estado. Desde el suelo Will ve las cosas de otro modo:

“Tendido allí, con la mejilla presionada contra la tierra, advirtió las cosas de un modo distinto en aquella posición inusual. Un extraño pájaro pasó volando. Un cúmulo nuboso que volaba sobre él en el aire. Normalmente, no habría mirado aquella nube una segunda vez. Pero como advirtió desde el bunker, su fondo pareció tornarse purpúreo y dorado mientras la parte superior bullía creciendo más y más como la nube de Hiroshima.” (3)

²³⁶ Walker Percy's *Search of Community*, p. 103.

²³⁷ Ibid.

Lo que está claro es que gracias a la caída, Will se torna consciente de su malestar, y que decide en un primer momento la solución del suicidio. Will se da cuenta de que no es él por completo. Gracias al acontecimiento surgen en su cabeza observaciones y pensamientos que nos ayudan a comprender la situación inicial del personaje y que ilustran a la perfección la problemática a la que se enfrenta Walker Percy en todas sus novelas. Rumizando la idea del suicidio, da curso a una serie de preguntas sobre el hombre de su tiempo y la felicidad artificial que domina las vidas modernas:

“La vida de las demás personas parecía más que nunca más absurda que la suya. Le asombraba que por absurda que fuera la vida de esas personas, por lo general no daban signos de ello. ¿Por qué era él y no ellos quien había decidido suicidarse? ¿Cómo lograban engañarse a sí mismos y aparentar una vida normal, trabajando como si nada, jugando al golf, haciendo bromas, discutiendo sobre política? ¿Era él el loco o más bien las demás personas se ocultaban a sí mismas el hecho de que sus vidas eran absurdas? No sabría decirlo.” (4)

Will cae en la cuenta de que las personas, a pesar de parecer felices, con todas las necesidades satisfechas, se encuentran profundamente ensimismadas. Él, al ser consciente de su infelicidad, sufre el deseo de acabar con su vida. El hecho de que las demás personas sigan viviendo como si nada es un signo inequívoco de que están tan adormiladas en sus madrigueras, de que siguen la inercia de los días sin plantearse un horizonte más amplio. Aunque parezcan razonablemente sanas y felices, comparten la tristeza del protagonista. Ocurre igual que durante la caída de Roma, piensa Will, donde “la mayoría de los romanos trabajaban y actuaban como si nada mientras Roma se desmoronaba moralmente” (4).

En el segundo capítulo, mientras observa la figura de un gato desde su coche, no deja de pensar sobre la fragmentación del hombre contemporáneo a raíz de un acontecimiento en apariencia anodino:

“Había un gato sentado al sol, con todas sus necesidades satisfechas y para quien aquel lugar era el mismo que cualquier otro lugar soleado (...) El gato era cien por cien un gato, ni más ni menos. Pero Will Barrett, como la gente de nuestro tiempo, no era nunca un cien por cien él mismo (...)

Tal era su diagnóstico. Una persona actual es un dos por ciento ella misma. Y llegar al diagnóstico es ya anticipar la cura: cómo restaurar el noventa y ocho por ciento restante.” (16)

Se trata del mismo diagnóstico que lleva a cabo Percy. En efecto, el hombre no es un organismo más. Al contrario que el gato, ejemplo de organismo que responde al modelo binario estímulo-respuesta, el hombre, aun teniendo todas las necesidades satisfechas, no es un cien por cien hombre. El enfoque de la ciencia, que pretende comprender al ser humano como a un chimpancé, es erróneo. El hombre nunca será un gato satisfecho, a pesar de que los habitantes de Carolina del Norte lo parezcan, “sentados en sus patios soleados, tan felices aparentemente como gatos en un hermoso domingo de octubre” (16). Según Scott Douglas Buchanan, mientras “el gato es una criatura completa que no experimenta ninguna división de sí mismo”, Will experimenta una “separación” que se manifiesta “en la tensión entre la inmanencia y la trascendencia”²³⁸.

Por otra parte, hay una diferencia notable entre este nuevo Will Barrett y el de la primera aventura. Este último, recordemos, sufría continuos *déjà vus*, “fugas”

²³⁸ Scott Douglas Buchanan, *A literary Analysis of Walker Percy's "Signs" of Grace*, p 47.

transitorias y periodos críticos de amnesia. El de ahora, sin embargo, desde su caída en el campo de golf sufre una extra enfermedad por la que lo recuerda todo:

“Últimamente lo recordaba todo. Su síntoma, si era un síntoma, era lo opuesto a la amnesia, una condición que aún no había sido nombrada por la ciencia.

Todo le recordaba algo más.” (9)

De este modo, el mundo que habita se torna un universo semiótico. Todo significa algo más. El mundo está poblado de signos. “En contraste con la recurrente amnesia que llena *The Last Gentleman*, Will ahora es susceptible de recordar. Inquietantemente sensible con la vista o el olfato, es asaltado por repentinos recuerdos del pasado olvidados durante mucho tiempo”²³⁹. Por eso, un olor a tabaco en el campo de golf le recuerda a Ethel Rosenblum, antigua compañera de colegio. Según el mismo protagonista, esta repentina adquisición de la memoria es un síntoma de que algo va mal en su vida.

El mismo campo de golf, “su santuario preferido”²⁴⁰, no es lo que parece. Decimos santuario porque Will Barrett, nos dice el narrador, vive “en la nación más cristiana del mundo, Estados Unidos, en la región más cristiana de la nación, el Sur, en el estado más cristiano del Sur, Carolina del Norte, en la ciudad más cristiana de Carolina del Norte” (13), donde en una sola avenida hay un puñado de iglesias. El campo de golf es, como decimos, algo más. “Es un microcosmos de su vida”²⁴¹, un símbolo del mundo. El mismo Will establece esta analogía al arrojar la pelota fuera de los límites del campo. El hecho le extraña porque intuye que golpear la pelota fuera del campo significa, de algún modo, una invitación a salir del malestar en el que se

²³⁹ Walker Percy's *Voices*, p 171.

²⁴⁰ *Books of Revelations*, p. 203.

²⁴¹ Scott Douglas, *A Literary Analysis of Walker Percy's "Signs" of Grace*, p. 44.

encuentra sumido. Según Scott Douglas, cuando Will golpea fuera de los límites, Dios le está diciendo dónde estar, que no es otro lugar que fuera de la rutina del campo de golf²⁴². El campo de golf representa la inercia, el tedio y la costumbre. Todos viven según las reglas sin plantearse que hay más allá de la frontera dictada. El hecho de que Will escale una alambrada de espinos para buscar su pelota significa su deseo de conquistar la alegría.

En definitiva, Will Barrett es alguien alienado, que vive desde la muerte de su esposa Marion sumido en una quietud animal que no logra satisfacer su anhelo de alegría. A pesar de ser un hombre rico, con todo el tiempo libre del mundo para gastar su dinero, con un buen coche y una buena casa y una hija, Will está deprimido. Dicho de otro modo, es víctima de lo que Percy ve como un “modo de pensar” común del “trastornado” siglo veinte. Will como tanta otra gente “normal”, “sufre una soledad particular que frustra sus esfuerzos por saber quién es, lo que cree o qué está haciendo”²⁴³. El narrador, extrañado con el lector del estado del protagonista, es quien plantea la pregunta al decir cómo un hombre como Will Barrett, “teniendo éxito en su vida y viviendo en un encantador hogar con encantadoras vistas, rodeado de gente encantadora, familia y amigos, alegres golfistas”, puede estar tan deprimido. Decidido a poner fin a su vida, Will espera un signo del cielo que lo ayude a dirigir sus pasos. Tomando conciencia de su problema a partir de su caída en el campo de golf, comenzará una búsqueda que pruebe la existencia de Dios. Será entonces cuando se cruce en su camino Allison, la persona que logrará, a través del amor, rescatarlo de la soledad del hombre moderno, como veremos en el segundo tramo del peregrinaje.

²⁴² Ibid., p. 45.

²⁴³ Allen Pridgen, *Nature as Sacrament in Walker Percy's "The Second Coming"*, Mississippi Quarterly, winter, 1997, p. 1.

4.2. La búsqueda

4.2.1. El cinéfilo: *el escarabajo estercolero o comienza la búsqueda*

“Mi vida pacífica en Gentilly se ha complicado. Esta mañana, por primera vez en años, se me ocurrió la posibilidad de una búsqueda. Soñé con la guerra, no, más que soñar me desperté con que se me ocurrió la búsqueda.” (23)

Este fragmento da cuenta de un punto de inflexión en la vida del joven Binx Bolling. La ocurrencia de una búsqueda supone la piedra que rompe la quietud del agua estancada: su vida “tranquila” en Gentilly. En el primer apartado describimos la existencia del protagonista como una serie de prácticas rituales que lo ayudaba a alienarse. Ahora pasaremos a describir la función de búsqueda, que será la más extensa en el relato. En ella, Binx meditará sobre la naturaleza y el objetivo de esta misteriosa búsqueda en los siguientes capítulos hasta el final de la novela.

Para empezar, diremos que la búsqueda está relacionada con la Guerra de Corea en la que Binx participó. Fue en la guerra donde sintió por primera vez el aguijón de la inquietud, cuando dice:

“A diez pulgadas de mi nariz, un escarabajo estercolero escarbaba debajo de las hojas. Mientras lo miraba, despertó en mí una inmensa curiosidad. Había encontrado una pista. Me juré que si salía de este aprieto proseguiría la búsqueda. Naturalmente, tan pronto como volví a casa me olvidé de todo.” (24)

El primer indicio, pues, fue un escarabajo estercolero que escarbaba en la tierra sobre la que combatían los soldados, al que volverá a referirse al final de la novela, cuando la búsqueda haya finalizado. Aquel sentimiento de búsqueda que lo sacude bruscamente en la guerra es olvidado, pero, al regresar de la contienda y volver a estar inmerso en la rutina, la búsqueda resurge más poderosa:

“Naturalmente, tan pronto como me recuperé y volví a casa, me olvidé de todo. Pero esta mañana, cuando me levanté, como siempre me vestí y empecé, también como siempre, a meter mis pertenencias en los bolsillos... Me parecieron al mismo tiempo desconocidas y repletas de claves. Me quedé en el centro de la habitación, contemplando aquel montoncito a través de un agujero formado por el pulgar y el índice. Lo que las hacía poco familiares era que podía verlas. Podrían haber pertenecido a otra persona. Un hombre puede mirar ese montoncito sobre su escritorio y no verlo nunca... Una vez lo vi, de todas formas, la búsqueda se hizo posible.” (24)

Binx se ve de nuevo sorprendido por la necesidad de una búsqueda cuando mete en los bolsillos sus objetos personales. Sus pertenencias, mudas hasta entonces, plantean cuestiones urgentes: ¿quién es la persona que figura en el carnet de identidad? ¿De quién son las llaves? ¿Y el pañuelo? Desde este momento Binx pasa a ser, como él mismo dice, un “detective de la televisión”. De nuevo la realidad digital se entromete en la real mientras Binx busca pistas e indicios que lo conduzcan hasta el desenlace. Más adelante dirá sobre la búsqueda:

“¿Cuál es la naturaleza de mi búsqueda? se preguntarán. En realidad es muy sencillo, por lo menos para un tipo como yo, tan sencillo que resulta difícil pasarlo por alto. La búsqueda es lo que cualquiera emprendería si no estuviese sumido en la rutina de su propia vida.” (26)

Con esta afirmación Binx, a pesar de estar inmerso en la mediocridad, deja ver que no todo está perdido, porque si así fuera no hubiera emprendido la búsqueda. El epígrafe de Kierkegaard que encabeza el relato viene a significar lo mismo²⁴⁴. El hombre verdaderamente desesperado es el que no tiene conciencia de estarlo. Binx, frente a la inconsciencia de sus contemporáneos, llega a vislumbrar su situación desesperada, lo que implica una posibilidad de redención. En la segunda parte de la

²⁴⁴ “... la cualidad específica de la desesperación es exactamente ésta: no tener conciencia de ser desesperación.”

novela afirmará que “la rutina es el enemigo. No admite la búsqueda.”(190) El hombre que ni siquiera es consciente de estar desesperado, inmerso en el hastío, es el que lo está realmente. Sin embargo Binx es consciente de que le falta algo, sabe que su vida en Gentilly no va bien, que no es satisfactoria. El autor podría haber escogido otra reacción del personaje frente a su malestar, pero Binx, en lugar de aceptar la situación, se rebela a pesar de su aparente indiferencia, y proseguirá reflexionando sobre la naturaleza de su búsqueda a lo largo del relato:

“¿Qué es lo que buscas? ¿A Dios? se preguntarán con una sonrisa. Vacilo en responder, puesto que los demás americanos han liquidado el asunto por su cuenta, y contestar semejante cosa supondría fijarme una meta que todos han alcanzado, y por lo tanto, contestar una cuestión en la que nadie tiene el mínimo interés.” (27)

El sarcasmo es evidente. Parece que descarta la búsqueda religiosa o que le es indiferente. Nada más lejos. Binx se distancia de sus conciudadanos, no quiere ser clasificado en el noventa y ocho por ciento de los americanos que dicen creer en Dios, pero tampoco se identifica con el dos por ciento restante de agnósticos y ateos. Más bien se mantendrá en un estrato intermedio: el del observador o detective en busca de indicios. Lo prueba el hecho de que más adelante escriba en un cuaderno que el punto de partida de la búsqueda no pueden ser las criaturas ni la demostración de Dios, pero que a pesar de todo es imposible excluir a éste. Es el miedo a demostrar su propia ignorancia lo que le impide mencionar el objeto de su búsqueda. Lo que resulta evidente es que sí está relacionado con el hecho religioso:

“¿El noventa y ocho por ciento de los americanos han encontrado ya lo que yo busco, o están tan inmersos en su rutina que ni si quiera se les ha ocurrido la posibilidad de una búsqueda?” (28)

El autor interpela al lector. Insinúa que a pesar de que el noventa y ocho por ciento de los americanos dice creer en Dios, sus vidas están muy lejos de confirmarlo. Binx critica a los cristianos de su tiempo, y para ello el autor empleará a personajes como su madre, “una piadosa cristiana” que aunque reza por su hijo para que se enmiende, cuando menciona a Dios, lo utiliza “como una de las herramientas que tiene a mano en este mundo atroz, para ser empleada, como todas las demás, en la única empresa que le interesa: la astuta manipulación de los sobresaltos que le da la vida” (187). También está su tío Jules, “un católico ejemplar”, quien se encuentra tan gusto en el “Reino del Hombre” que poco tiene que ofrecerle el “Reino de Dios.” (47) Frente a este uso interesado de la fe se alzarán, como veremos más adelante, la figura de Lonnie, el hermanastro inválido de Binx, que será el único en comprender el mundo con los ojos de Cristo.

Con todo, es evidente que Binx habla con ironía de sus contemporáneos y deja entrever que al estar inmersos en sus rutinas, lo que significa que están verdaderamente desesperados, tal vez ni siquiera contemplan la posibilidad de la carencia de la que él sí es consciente. Con esta búsqueda, por lo tanto, se acaba su tranquilidad en Gentilly, hasta el punto de que dice que su “vida en Gentilly ha sido un autoengaño de la peor clase” (32).

En la segunda parte de la novela Binx distinguirá dos tipos de búsqueda: la vertical y la horizontal. La primera corresponde a la función Insatisfacción y la segunda a la función Búsqueda. Binx dice que antes de su búsqueda leía “libros fundamentales”, es decir, libros sobre temas trascendentales como la solución al problema del tiempo,

estudios históricos, disertaciones de Einstein sobre el universo, etc., pero al mismo tiempo que los leía se mantenía “al margen del universo” mientras intentaba entenderlo:

“Vivía en mi cuarto como Cualquiera que vive en Cualquier Parte y leía libros fundamentales y, sólo por diversión, daba paseos por el vecindario y veía una película de vez en cuando. Realmente no me preocupaba dónde estaba cuando leía un libro como el Universo en expansión.” (97)

Se trata de una búsqueda frustrada desde la alienación. Binx, en su búsqueda vertical, se sentía como si sobrara en el Universo. Esta es precisamente la problemática en la que, según Percy, se encuentra el hombre moderno que, disuelto en la cotidianidad, ha perdido su identidad pasando a ser un número entre otros dentro la masa. El hombre es hoy día como Cualquiera en Cualquier Parte. Sin embargo, ahora que ha emprendido la búsqueda horizontal, lo que ocurre en su habitación es menos importante que lo que ocurre en su barrio. “Ahora paseo por diversión, en serio, y me siento a leer por mera diversión.” Binx pasa a ser consciente de que ocupa un espacio en el mundo e intenta comprender su misión en él.

Por otra parte, en esta búsqueda habrá varios elementos que el autor emplea como pistas que conducen al personaje-narrador al desenlace. Una de estas pistas son los judíos:

“Los judíos son mi primera pista real.”; “Cuando un hombre está desesperado y, en el fondo de su corazón, no admite que sea posible una búsqueda, y ese mismo hombre se cruza con un judío en la calle, no se entera de nada.”, pero “cuando el hombre se abre a la posibilidad de una búsqueda, y ese hombre se cruza con un judío por primera vez, es como Robinson Crusoe viendo la huella en la playa.” (21)

Binx vuelve a separarse de los hombres verdaderamente desesperados. Al estar abierto a la posibilidad de una búsqueda, no todo está perdido. ¿Pero por qué los judíos representan una pista real y verdadera en su búsqueda? Según Percy, los judíos constituyen uno de los pocos signos de los tiempos posmodernos que no pueden ser abarcados por la teoría. “Los judíos son un obstáculo para la teoría. No pueden ser clasificados bajo ninguna teoría política o social... Por eso fueron odiados por teóricos como Hitler o Stalin”²⁴⁵. Son los únicos en la historia que se han negado a dejarse asimilar por las culturas vecinas conservando su idiosincrasia. Según Rhea Scott Rasnic, el judaísmo es por su naturaleza un hecho comunitario. Scott Rasnic observa que la conexión de Binx con el exilio de los judíos y su alianza con Dios subyace en la exploración que Percy hace de la comunidad en *El cinéfilo*. Lo que tienen en común es su condición de exiliados. Además, es importante señalar a este respecto que en numerosas charlas y artículos Percy señala la tradición judeo-cristiana como la mejor herramienta del novelista moderno. Mientras religiones como el Budismo o el Hinduismo no centran su interés sobre el hombre concreto, sobre el individuo, el pensamiento judeo-cristiano le otorga la dignidad más alta. “Lo que distingue a la cultura judeo-cristiana en general de otras religiones es su énfasis en el valor de la persona individual, su visión del hombre como criatura atribulada que intenta salir de sus problemas y que por lo tanto está en movimiento”²⁴⁶. Los judíos son una pista para Binx porque le recuerdan su individualidad y cuando los ve olvida que se encuentra perdido entre la masa americana.

Junto a su fascinación por los judíos, nuestro personaje acostumbra a escuchar el programa de radio “En lo que yo creo” durante sus noches en Gentilly. Se trata de otra

²⁴⁵ Walker Percy, *Signposts in a Strange Land*, en *Why are you a catholic?*, donde también dice: “the Jews, their unique history, their suffering and achievements, what they started (both Judaism and Christianity), and their presence in the here-and-now” no puede ser “Encompassed by theory”, p. 312.

²⁴⁶ *Signposts in a Strange Land, The Holidess of the Ordinary*, p. 369

pista que también demuestra el deseo de Binx por alcanzar la vida comunitaria y salir de su ensimismamiento:

“En el programa, cientos de personas con altos ideales de nuestro país, gente muy seria e inteligente, gente de mentalidad madura e inquisitiva, manifiesta su credo personal... Si tuviera que señalar un solo rasgo que comparta toda esta gente, es su simpatía. Sus vidas son logros de simpatía... Todo el mundo en Lo Que Yo Creo cree en la singularidad y la dignidad del individuo. He notado, sin embargo, que los creyentes están bastante lejos de lo único; de hecho son tan parecidos como los guisantes de una vaina.” (144-5)

Los que participan en este programa creen en la tolerancia, la paz y la dignidad del individuo. El problema es que cuando se trata de llevarlo a la práctica no soportan a sus vecinos. Emily Cutrer dirá al final de la novela, hablando de la sociedad: “Nosotros somos gente sensible y nos horrorizamos fácilmente... somos más bondadosos que nunca. Ni siquiera una prostituta ha tenido nunca un acceso de sentimentalismo más rápido que el nuestro cuando nos tocan el corazón” (288). Así, el autor expresa mediante la ironía de Binx el egoísmo que el hombre profesa en su vida solitaria y la hipocresía de la sociedad posmoderna, más sentimental que ninguna²⁴⁷. La búsqueda, queda claro, tampoco se sacia con este programa.

Por otra parte, a pesar de la incompreensión familiar y social, el personaje-narrador sigue hacia delante. El único punto de partida de la búsqueda, escribe en su cuaderno, es su propia “indiferencia invencible.” Binx desea salir de esa indiferencia que asola al hombre moderno, al que ni siquiera cambiarían las pruebas evidentes de la existencia de Dios:

“Este es el fenómeno más curioso de todos. Abraham vio los signos y creyó. Ahora el único signo es que todos los signos del mundo dan los mismo.” (192)

²⁴⁷ Como veremos en el estudio de su última novela, *El síndrome de Tánatos*, Percy arremete contra el sentimentalismo imperante e intuye en él algo diabólico. Este sentimentalismo, según el autor, es el mismo que condujo a las cámaras de gas durante el gobierno nazi.

Como señalamos en la introducción, en numerosas ocasiones Walker Percy afirmó que el antiguo lenguaje cristiano no sirve ni es eficaz en la sociedad moderna. Binx es ese hombre moderno para el que no significa nada este lenguaje. Percy dirá en este sentido: “el cristianismo, en cierto sentido, parece haber fracasado: su vocabulario se ha quedado anticuado... las viejas palabras de gracia y salvación se han vuelto blandas como fichas de póker...”²⁴⁸ Del mismo modo que el novelista cristiano de la modernidad debe buscar otros caminos y emplear otro lenguaje, Dios se ve obligado a emplear otros signos para que el hombre lo conozca porque los antiguos prodigios no le dicen nada.

Finalmente, la búsqueda de Binx “ha arruinado los placeres de la vida metódica e ingeniosa que llevaba en Gentilly” (247). Ha llegado al punto en el que obviarla no es posible, y el peregrinaje consiste en la espera de una solución o la conquista de la identidad, de un lugar en el mundo desacralizado, por eso busca indicios o pistas que lo guíen hasta una tierra más apacible como un náufrago en su isla.

4.2.2. The Last Gentleman: *la odisea del joven Will Barrett o la búsqueda de identidad*

La rutina de Will, como dijimos, sufre un cambio inesperado a raíz de un acontecimiento en apariencia trivial, pero que nuestro protagonista juzga de gran trascendencia:

“En el transcurso de los siguientes cinco minutos el joven fue testigo por casualidad de un insignificante aunque curioso suceso. El hecho fue que el telescopio se convirtió

²⁴⁸ Walker Percy, *Notas para una novela acerca del fin del mundo*, p. 168.

accidentalmente en un instrumento de espionaje. Como consecuencia el resto de su vida iba a cambiar.” (3)

El hecho que juzga trascendente es la visión de la “Mujer Hermosa” y otra muchacha a través del telescopio en Central Park. Will se enamorará de la segunda “a primera vista y a una distancia de doscientos metros” (7). De este modo inicia el espionaje de las dos mujeres anónimas durante el segundo capítulo de la novela, que finalmente lo conducirá hasta su encuentro con los Vaught. El señor Vaught, patriarca de la familia, que trabaja en la agencia de Chevrolet, será quien desvele la identidad de las dos mujeres: la Mujer Hermosa es Rita, la ex mujer de su hijo Sutter, y la muchacha de la que Will se ha enamorado Kitty, la hija menor de la familia. Los Vaught, procedentes de Alabama, se encuentran en Nueva York porque su hijo menor Jamie está hospitalizado, enfermo de leucemia. Desde entonces las visitas de Will a la habitación de Jamie se sucederán, aunque su verdadera intención es la de ver a Kitty. De este modo Will, hasta el momento solitario en la trama, penetra en el círculo de los Vaught, que lo adoptan como si fuera de la familia que nunca ha tenido:

“...todos mis familiares directos han muerto. ¿Saben que es la primera vez que hablo con una familia en años? Lo había olvidado...” (56)

La familia pronto se encariña del personaje. Cada uno de ellos tiene una visión personal de Will que señala de nuevo el problema de su despersonalización. Con cada uno de los miembros de la familia Vaught Will actúa como esperan de él: “Cada uno de ellos lo veía de un modo distinto” (64). Así, mientras “El señor Vaught estaba seguro de que era un chaval del Sur firme, de los que había antes, de buena familia y vigoroso, del tipo de muchacho que sabe cómo tratar a las personas mayores”, Jamie, el niño

enfermo, “lo veía como un hombre técnico que, al igual que él, era un iniciado de la ciencia, es decir, partícipe de una visión común y secreta del mundo, una genial francmasonería ajena al común de los mortales, que ve más allá de las apariencias” (65). Para la señora Vaught, en cambio, “era muy simpático. Sus modales eran buenos sin ser demasiado ceremoniosos. Había una delicadeza en él: sabía cómo bromear con ella”(65). Rita, por otra parte, “no le prestaba atención. Miraba a través de él” (66), y por último Kitty, que las dos veces que Will entró en la habitación permanecía “abstraída e indiferente” (66).

Will Barrett inicia la función búsqueda antes de conocer a los Vaughth. Cuando compra el telescopio en busca de señales con el deseo de romper con su rutina y buscar una salida de su ensimismamiento ya ha emprendido la búsqueda y captura de signos:

“Hoy día, suele ocurrir que la gente no sabe lo que hacer, de modo que vive sus vida como si esperasen algún signo que otro. Este joven era de ese tipo personas.” (6)

Será después de conocer a la extravagante familia cuando se le ofrezca la oportunidad de salir de Nueva York y regresar al Sur en busca de su identidad. Y es que el señor Vaught, que pronto se encariña del muchacho, le ofrece un trabajo como compañero de su hijo menor Jamie, enfermo terminal de cáncer, y lo invita a regresar con ellos al Sur. Will se embarca así en “un viaje físico y metafísico junto a Jamie y Kitty”²⁴⁹, con las transformaciones que sufre el Sur en los sesenta como telón de fondo. Al inicio de su búsqueda decide diseñar su propia vida, ser el ingeniero de su propio futuro, y para vivir en el mundo escoge el código de conducta heredado de sus antepasados y que no es otro que el estoicismo del Viejo Sur, el mismo de tía Emily en

²⁴⁹ *Walker Percy and the Catholic Sacraments*, p. 63.

El cinéfilo. Es así que tras enamorarse de Kitty a través del telescopio y a doscientos metros de distancia, inicia la función búsqueda con nuevos propósitos:

“Soy un ingeniero, pensó, aunque sólo un ingeniero de humidificaciones, que nos gran cosa. Pero también soy un ingeniero en un sentido más profundo: diseñaré el futuro de mi vida de acuerdo con los principios científicos y el conocimiento que he adquirido tan arduamente en mis cinco años de análisis.” (41)

Tras esta elección, la de ser el ingeniero de su propia vida, y el conocimiento de los Vaught, Will inicia su periplo existencial que nos llevará hasta el desenlace de la historia con el bautismo de Jamie en Santa Fe. Will, que hasta entonces vivió en términos de “pura posibilidad, no sabiendo qué clase de hombre era o qué debía hacer, y suponiendo por lo tanto que debía ser todos los hombres y hacer de todo”, ahora piensa que tal vez no sea una mala idea volver al Sur y enfrentarse al fantasma del pasado. La búsqueda de Will se puede describir como una búsqueda de identidad, que lo enfrentará sobre todo al enigma del suicidio de su padre, cuyo recuerdo lo acosa constantemente. Sus intenciones al inicio de su viaje son claras:

“Vuelvo al Sur para buscar fortuna y restaurar el buen nombre de mi familia, tal vez incluso para recobrar la plantación de Hampton y vivir el resto de mi vida como un padrecito fiel a los negros y a su trabajo en el campo. Además, estoy enamorado de alguien. Me casaré con una mujer y viviré mi vida en los campos verdes de Atlanta o Memphis o Birmingham, que, a pesar de su mala fama, albergan buenas gentes.” (151).

Así, cuando el señor Vaught le propone regresar con ellos al Sur, Will acepta sin dudarlo. Pero los Vaught adelantan su partida al no disponer de mucho tiempo y Will tendrá que cubrir la primera etapa de su viaje solo hasta alcanzarlos en el motel de

Willismburg, y desde allí emprenderá el viaje con Jamie en la caravana Travel-L-Aire hasta llegar donde los Vaught, que van por su cuenta en un Cadillac.

La aventura de Will por el mapa americano está poblada de personajes que representan con ironía los cambios sociales que se han producido en el Nuevo Sur. Porque el Sur al que llega es muy distinto al que esperaba:

“El Sur que al que llegó era diferente al que había dejado. Este era feliz, victorioso, cristiano, rico, patriótico y republicano.

La felicidad y la serenidad del Sur lo desconcertaron (...) La felicidad del Sur era formidable. Era una felicidad casi invencible (...) de hecho todo el mundo era feliz. Las mujeres eran hermosas y encantadoras. Los hombres, saludables y exitosos y divertidos, sabían cómo contar historias. Tenían todo lo del norte y mucho más. Tenían una historia, un lugar rico en memoria, buena conversación, creían en Dios y defendían la Constitución, y se enriquecían con sus los negocios (...) Su felicidad era agresiva e irresistible.” (185-6)

En el norte se había encontrado desarraigado como el halcón peregrino, pero ahora “su orfandad es mucho peor en el Sur porque había esperado encontrarse como en casa” (161). Frente a este panorama, Will se siente de nuevo desplazado una vez llega al Sur. Al elegir el código de conducta heredado de su padre, Will idealiza su tierra natal, que sin embargo es distinta a como la imagina. El peregrino Will, por lo tanto, escoge un modo de interpretar el mundo: el código de honor del Viejo Sur heredado de su padre. Pero el Sur idealizado de su padre se ha transformado. Afectado por los movimientos sociales en pro de los derechos civiles y la abolición de la esclavitud de los negros, se encuentra en plena ebullición. El código de caballería y de conducta y su sustentación en la filosofía estoica ya no es defendible. Los esfuerzos del protagonista por adaptarse serán retratados con ironía y humor, llegando a funestas consecuencias. Sus *déjà vus* se incrementan. El presente y el pasado se confunden una vez tras otra a lo largo de la narración a partir del tercer capítulo:

“...su memoria, deteriorada y asaltada por una legión de fantasmas de los *déjà vu* (...) a menudo se despertaba sin saber quién era. Su rodilla saltaba como un pez. Fue necesario deshilachar el bolsillo izquierdo de sus tres pares de pantalones para deslizar la mano y mantener la rótula en su lugar.” (186)

Los *déjà vu* que lo retrotraen hasta el recuerdo de su padre son continuos en la función Búsqueda. Una vez ha llegado al hogar de los Vaught, un castillo que hay junto a un campo de golf, la trama se ralentiza mientras Will vive en el apartamento garaje de Sutter, el hijo mayor ausente que más tarde jugará un papel importante en el desenlace.

“A lo largo de la novela –dice Michael Kobre- Will trae a la mente la voz de su padre continuamente mediante una serie de encadenamientos como los de Proust”²⁵⁰. Así, por ejemplo, ya en la primera parte de la novela, al final de capítulo dos, una cita de Montaigne que Rita deja para Kitty en el banco del parque hace que Will recuerde otra noche parecida con su padre. Cuando coge la nota piensa:

“...no olía a Montaigne, sino a otra persona que también citó a Montaigne una noche como aquella...” (99).

El mecanismo siempre es el mismo. Algo externo sirve como pista a la memoria, que igual que un perro olfatea hasta dar con el hueso, en este caso el recuerdo que Will necesita para reconstruir su pasado y reconciliarse con él. De ahí que Michael Kobre lo llame “encadenamientos”. De este modo empieza a recordarse siendo niño, sentado en las escaleras del porche, viendo a su padre pasear en la oscuridad bajo los robles justo antes del suicidio. Tomemos otro ejemplo. En la quinta y última parte de la novela,

²⁵⁰ Walker Percy's *Voices*, p. 85.

cuando Will entra a la habitación donde está Sutter y lo ve jugando con una pistola “Will se excita sobremanera sin saber por qué” (206). Es evidente que el suicidio de su padre ronda su cabeza durante toda su aventura. “Con el transcurso de la novela, Will debe familiarizarse con el suicidio de su padre. Debe acoger la realidad que abarca el acto de su padre sin comprender los sentimientos que lo motivaron. Este doble imperativo es por lo que, como descubrimos en la novela, Will debe reconstruir laboriosamente en su memoria los eventos que llevaron a su padre a la muerte”²⁵¹.

Y es que para Will el conflicto de su heredad se encarna en la voz de su padre. Su influencia y la decisión de abrazar el código caballeresco del Viejo Sur al inicio de su búsqueda se evidencia sobre todo en su relación con Kitty. Will, ya lo hemos dicho, decide diseñar su futuro soñando con una vida matrimonial junto a Kitty, a la que se declara en contadas ocasiones al viejo estilo. Así, ya en su primer encuentro con ella en Central Park, cuando ha perdido la memoria y no recuerda dónde vive, Will le presenta sus sentimientos mientras la besa: “Te quiero, ¿y tú a mí?” (73) En otra ocasión Will le dice:

“-Tengo que hablar con tu padre –dijo el ingeniero distraído.
(...) -¿Para qué?
-Para pedirle tu mano –dijo el ingeniero algo formal.” (112)

Más adelante, en el episodio de la caravana, Will vuelve a insistir:

“-Te quiero, Kitty –le dijo-. Sueño con amarte en la mañana. Cuando tengamos nuestra casa y tú estés en la cocina nada más amanecer, (...) entonces te amaré. Sueño con amarte en la mañana.” (180)

²⁵¹ Ibid., p 88.

Pero al contrario de lo que sucede con Kate y Binx, Kitty no responde a las expectativas de Will, que fantasea durante la acción narrativa con el hipotético matrimonio. La muchacha no es la mujer que idealizó a través del telescopio en Central Park, al inicio de la novela. Will, que pretende adoptar el código sexual de su padre, choca una y otra vez con los valores del Nuevo Sur. El caballero, según su padre, debe ser hombre de una mujer pero puede permitirse mientras tanto satisfacer sus necesidades sexuales con prostitutas, de modo que así no compromete, según él, el amor que profesa a su prometida. No es lo mismo que el libertino o fornicador, que tiene relaciones indiscriminadamente. “Ve de putas –le dice- si es necesario, pero recuerda siempre la diferencia. No trates a una señorita como a una puta ni a una puta como a una señorita.” Por eso Will intenta tratarla como a una señorita, pero la actitud de Kitty es desconcertante. En la caravana, al resguardo de la tormenta, Kitty y Will coquetean y Will recuerda algo:

“-Estoy pensando en algo que mi padre me dijo.

-¿El qué?

-Cuando mi padre cumplió los dieciséis años mi abuelo le dijo: ahora, Ed, no tienes que preocuparte por ciertas cosas, y me llevó a un burdel en Memphis. Le pidió a la madame que llamase a todas las chicas y las puso en línea y le dijo, OK, Ed, me dijo mi padre. Elige.” (178)

Según John F. Desmond, “Aunque Will declara su amor a Kitty, Percy deja claro que el sueño romántico de casarse y vivir al viejo estilo de la nobleza sureña conduce a la desilusión en la década de los sesenta, en la cultura pos-cristiana. Además, la sexualidad manipuladora de Kitty y Rita, como veremos, es suficiente para que fracase el plan de Will”²⁵². Como podemos comprobar en los episodios entre los dos personajes, Kitty no responde como la adorada esposa sureña que Will piensa que va a ser. Detrás

²⁵² Lo dice en *Walker Percy's Search for Community*.

de la máscara de su juventud inocente, Kitty es calculadora, una confusa manipuladora sexual en sus relaciones con Rita y con Will, y no como Will espera: una ideal esposa ama de casa.

Por otro lado, al igual que ocurre en el caso de Binx, una serie de personajes servirán para proponer al protagonista alienado una serie de roles que asumir. En el papel de oponentes, como dijimos, podemos encontrar a Rita, que encarna, al igual que tía Emily en *El cinéfilo*, el humanismo secular o la filosofía estoica, y que quiere ayudar a Jamie proponiéndole el hedonismo para que disfrute el poco tiempo que le queda. “¡Bebed, amad y cantad!” (160), es el consejo que le da a Will en su periplo con Jamie. Para ella el enfermo tiene que disfrutar de los placeres mundanos el poco tiempo que le queda de vida. Podemos decir que Rita se encuentra en la esfera ética de Kierkegaard ayudados sobre todo por la definición que Kitty nos proporciona:

“...Rita ha hecho tanto por nosotros...”

-¿Qué ha hecho?

-Oh, Dios. Habrás oído decir que hay gente desinteresada. Rita es la única que conozco de ese tipo actualmente. La persona más cerca que tengo es mi hermana Val, que se ha convertido, pero no es lo mismo, porque lo que hace lo hace por un motivo, por amor a Dios y por la salvación de su propia alma. Rita lo hace sin tener esas razones.

-¿Pero qué es lo que hace?

-Ayuda a Jamie, me ayudó a mí.

-¿Cómo te ayudó?

-Mamá me llevó a Cleveland pero allí me deprimí horriblemente y volví a casa. Quise trabajar en la oficina de Myra mientras tanto, luego fui a la escuela y volví a deprimirme y a sentirme horriblemente sola. Fue entonces cuando Rita me cogió por el pescuezo y comenzó a poner las cosas en su sitio, a pesar de lo que le hizo mi hermano.” (73)

Kitty admira la actitud de Rita, que la ayuda desinteresadamente. La conexión con tía Emily es evidente, pues los dos personajes quieren ayudar a los que tienen a su alcance. No es de extrañar, por tanto, que Rita sienta celos de Will en determinados

puntos narrativos, al ver la influencia que tiene sobre Kitty o Jamie. Cuando Will alcanza a los Vaught en Willismburg Rita le dice:

“¿Quieres saber por qué me entristece que estés aquí? Porque eres el único que puede ayudar a Jamie. Sólo tú podrás...” (159)

Dejando a un lado a Rita, será Sutter y Val Vaught los personajes secundarios que adquieran mayor relevancia durante la función Búsqueda. Como es característico en las obras de Percy, durante el peregrinaje el personaje principal encuentra en su camino otros personajes que encarnan diferentes actitudes y modos de comprender la existencia. Si bien es Kitty la que dirige la trama en la primera parte de la búsqueda, en la etapa final estos dos personajes cobrarán especial importancia. Sutter, el mayor de los hijos del señor Vaught, es el ex marido de Rita, un antiguo médico convertido en pornógrafo. Val es la hija mayor que ha ingresado en una orden religiosa y que trabaja ayudando a los negros. Sutter y Val Vaught representan perspectivas vitales antagónicas, o al menos así puede parecer en un principio. Sus respuestas frente a la muerte y el amor son muy distintas. “Mientras que Val abraza la fe sacramental del catolicismo, Sutter la rechaza, adoptando una vida en la que el sexo reemplaza la pérdida de Dios”²⁵³. Puesto que la existencia humana tiene valor en relación a la nada que la trasciende, su único valor puede encontrarse en los placeres que podemos conseguir para disfrutar (en el caso de los hedonistas), o en las buenas acciones que podemos llegar a realizar (en el caso de los moralistas).

En un principio puede parecer que Sutter y Rita permanecen en la misma esfera existencial. Pero curiosamente, a medida que Will lee las palabras del pornógrafo, el lector cae en la cuenta de que Sutter es consciente de la bifurcación inmanencia-

²⁵³ *Walker Percy and the Catholic Sacraments*, p. 65.

trascendencia y Rita no. Sutter está más cerca de Val de lo que parece. Lo único que lo diferencia de su hermana es la opción escogida. También Sutter, otra víctima del dualismo cartesiano, es en apariencia alguien parecido a Rita, es decir, descreído, hedonista y poco religioso. Pero no es así. Sutter no mira el problema de Dios como algo indiferente a pesar de ser un pornógrafo. La pornografía es el camino que ha escogido para enfrentarse a la existencia, el medio para alcanzar la trascendencia. Y si desea alcanzarla es que discierne la llamada a la plenitud.

Pero será Val Vaught quien conducirá a Will a la Función Éxito con la misión que le encomienda en su primer encuentro con el protagonista, donde le habla de la economía de la salvación. “Señor Barrett, no quiero que Jamie muera de forma violenta” (210), le dice. Will, extrañado, le pregunta qué quiere decir con eso. La monja le habla de la salvación. Ella quiere que Jamie sepa por qué se va, por qué ha vivido y qué es lo que ha hecho. Val le pide a Will que, puesto que seguramente estará presente en la muerte del joven enfermo, sea él quien le diga que si quiere bautizarse.

Así, frente a la postura de Rita, que quiere que Jamie disfrute con los placeres de la vida sus últimos días, Val quiere que muera sabiendo hacia dónde se dirige. Val carga sobre Will la responsabilidad de su salvación. Éste se resiste. Dice que no comparte su fe. Sin embargo, Val sigue confiándole la misión. Y esto nos lleva directamente al final de nuestro análisis de la novela, donde Will asistirá al bautismo de Jamie al lado del pornógrafo Sutter.

4.2.3. *El doctor Tom More: la búsqueda del amor en las ruinas*

El psiquiatra Tom More era un joven prometedor al inicio de su carrera científica. “¿Cuántos doctores llegan a la fama a sus veintitantos años?” (27) Pero según él mismo nos refiere, las expectativas no se cumplieron y el resultado fueron veinte años de silencio que culminaron con la muerte de su hija y el abandono de Doris, su mujer, por un “inglés idólatra”. Tras la ruptura conyugal More abandona la investigación, deja de comulgar y comienza a beber *Early Times* buscando compañía femenina que calme su dolor. No obstante, en esta *Kénosis* o descenso a los abismos, su genialidad aflora y logra, después de muchas tentativas, dar a luz su gran descubrimiento. A otros hombres les pasó lo mismo: “...Cuántos hombres –dice- realizan sus mejores obras en la prisión o en el exilio; hombres como Dostoievski, Cervantes, Bonhoeffer, sir Tomás Moro, Genet y yo, el doctor Tom More” (96). Como vemos, el psiquiatra se tiene en alta estima e iguala su genialidad a la de los grandes nombres de la historia. Refiriéndose al tiempo posterior a la muerte de su hija y el abandono de su mujer, su descenso a los abismos, el doctor Tom More dice lo siguiente:

“Pero –y esto es importante- el periodo de mi decadencia fue también el de mi barbecho, durante el cual pudieron germinar ideas extrañas y sugerentes.” (27)

Se refiere al invento del *Lapsómetro Ontológico Cualitativo-Cualitativo* (LOCUM), el punto de inflexión que trastoca la vida del protagonista y que lo impulsa al movimiento. Después de mucho cavilar, cuando se encuentra en la cama del hospital psiquiátrico como enfermo, recuperándose de una “crisis de terror y excitación alternativos, con periodos intermedios de inmensa nostalgia.” (30), el personaje-narrador se pregunta: “¿Por qué no inventar un artilugio sin cables que mida la actividad eléctrica de los centros nerviosos del cerebro?” Y es que More sabe que la ciencia no

acepta nada que no pueda medirse. Su invento, si no pudiera medir los impulsos eléctricos del cerebro, sería algo “metafísico” y por tanto no tendría rigor científico, siendo relegado al campo de lo empíricamente indemostrable.

El nombre del artefacto, como desvela el mismo protagonista en una conversación, es revelador. Alude a una especie “de lapso o de caída” (180). Se refiere, como católico, a nuestro estado de inocencia perdido, la caída de Adán y Eva. “Su invento demuestra que la brecha de Descartes deriva en última instancia del relato adámico y que el problema del yo resquebrajado es un fenómeno más espiritual que físico”²⁵⁴. Su propósito, por lo tanto, no carece de prepotencia.

El doctor deposita grandes esperanzas en su descubrimiento desde el principio de la historia. Lo juzga de vital importancia, creyendo que el destino y la salvación de la humanidad dependen de en qué manos caiga el artefacto:

“Ahora sé cómo ser feliz y cómo hacer felices a los demás –dirá al principio de la novela-. Con mi maquinita puedo diagnosticar y tratar con igual fortuna el terror matinal de los izquierdistas y las apoplejías de los conservadores. De hecho, podría salvar a todo Estados Unidos si logramos superar las próximas dos horas o así.” (24)

Tan ilusionado está y tan ufano de su descubrimiento que más adelante exclama:

“He descubierto algo. Hice un hallazgo. Puedo salvar a los terribles americanos benditos-por-Dios de sí mismos. ¡Con mi invento!” (55)

More se ha ensoberbecido tanto que está convencido de que su lapsómetro puede medir la profundidad de la caída en cada persona. Es más, la misión de su invento consiste en lograr la unión del espíritu y la mente, soldar la brecha que abrió el filósofo

²⁵⁴ Walker Percy's *Voices*, p. 123.

Descartes. Quiere publicar su artículo en *Brain* antes de la catástrofe. More proclama con aires mesiánicos que su descubrimiento pretende sanar la separación cuerpo-mente, que ha provocado tanto el bestialismo (vivir como un organismo que se adapta al medio) o el angelismo (espiritualismo puro, como le sucedió a su mujer, que acabó contaminándose con la lectura de “libros espirituales”):

“... mi lapsómetro, el primer compás del espíritu y la primera esperanza para establecer un puente sobre la terrible grieta que ha desgarrado el alma del hombre occidental desde el tiempo en el que el famoso filósofo Descartes estableció la separación del cuerpo y la mente y convirtió al espíritu en un fantasma que busca su propio hogar.” (170)

En la parte final de la novela, un nuevo Tom More dice lo siguiente:

“Porque el mundo se halla destrozado y hundido; y el hombre se encuentra escindido en su doble esencia, convertido en una especie de monstruo mitológico, mitad ángel mitad bestia, pero no en ser humano (...) esta peste negra, el actual hermafroditismo del espíritu; es decir, el síndrome de More, o el angelismo-bestialismo crónico que separa el alma del cuerpo y lo deja orbitando por el gran mundo, mientras el espíritu de abstracción del que procede toma forma de bestia, de cisne, de toro, de lobo, de vampiro, del señor Hyde o, simplemente, de pobre y solitario espíritu encerrado en su propia máquina.” (332)

No hay duda de que la voz de More a este respecto es la voz de Percy, que achaca a Descartes –precursor del pensamiento moderno- muchos de los males que padece el mundo contemporáneo, tales como la escisión del “yo” y su fragmentación y su repercusión en el mundo científico. Tom More sabe que hay algo “que no funciona bien en el hombre” (37). La diferencia con el autor, y también su gran error, consiste, al igual que ocurre con Will Barrett, creer que el método científico puede solucionar la problemática más profunda del ser humano. Pero su pretensión científicista fracasa. Si bien puede diagnosticar, su aparato tiene un problema. No proporciona la curación a la

persona a la que realiza la lectura. “Mientras la ciencia puede diagnosticar con propiedad nuestras enfermedades físicas, tales diagnósticos no pueden hacer nada para curar enfermedades espirituales más profundas que asolan al hombre moderno”²⁵⁵. Según Brian A. Smith, “Percy representa en un doctor frustrado a aquellos que usan la ciencia para tratar irreductiblemente las cosas humanas como meros objetos aptos para la manipulación a través del modelo estímulo-respuesta”²⁵⁶.

En efecto, “mientras esta máquina pretende hacer a la gente instantáneamente feliz, el progreso de la novela indica que dicha máquina es diabólica, tanto que el mismo Diablo va a la tierra para hacerse con ella”²⁵⁷. Nos referimos al “mefistofélico” personaje de Art Immenalman. Este se introduce en la aventura con la misión de apropiarse del artefacto del psiquiatra y perfeccionarlo. Se presenta como “el contacto entre el Instituto Nacional de Salud Mental, en el sector público, y las Fundaciones Ford, Carnegie y Rockefeller, en el sector privado” (151). En su primer contacto con el doctor intenta persuadirlo de que el puede llevar a buen puerto su descubrimiento. Para ello acaricia el ego de nuestro protagonista, lo adula ensalzando los logros de su lapsómetro, tanto que le atribuye la salvación de Estados Unidos, como piensa el protagonista, y le pide que firme un contrato para que él y su gente puedan utilizar el lapsómetro como conviene. De esta forma “Immelmann utiliza el orgullo de More para manipularlo, como Mefistófeles hace con Fausto”²⁵⁸. Le dice lo que quiere escuchar. “El problema que presenta su invención, Doc, es que solamente sirve para diagnosticar, pero no para tratar la alteración, ¿no es verdad?” (184), le dice, y para solucionarlo le ofrece un perfeccionamiento del artefacto mediante un “ionizador estereotáctico de la

²⁵⁵ Walker Percy and the Catholic Sacraments, 89.

²⁵⁶ Brian A. Smith, *Walker Percy's Last Men: Love in the Ruins as a Fable of American Decline*, American Political Science Association Conference, Montclair State University, Department of Political Science and Law, septiembre de 2010, p. 9.

²⁵⁷ Scott Douglas Buchanan, *A Literary Analysis of Walker Percy's Signs of Grace*, School of Arts and Sciences Sur Ross State University, mayo de 1996, p. 65.

²⁵⁸ *Walker Percy and the Catholic Sacraments*, p. 89.

emisión” que “envía de forma equilibrada los iones, tanto los del sodio pesado como los del cloruro” (185). More, aunque al principio lo rechaza, finalmente sucumbe a tentación y firma el contrato, sin saber las consecuencias que tendrá con el paso de las páginas, y que trataremos en la secuencia éxito, cuando More vuelve a la Iglesia y está casado con su enfermera Ellen.

Además, otros aspectos de la trama nos ayudan a describir el peregrinaje del psiquiatra Tom More y su problemática. En “*Diagnosing the Modern Malaise*”, Walker Percy, hablando sobre la figura de Chejov, dice lo siguiente:

“En su cuento “La sala número seis”, el psiquiatra se convierte en un paciente en un hospital para enfermos mentales. La idea me gusta especialmente. De hecho, he llevado la paradoja mucho más lejos en una novela reciente que plantea el mismo tema partiendo del principio general de que lo el mundo llama normal está tan loco que sólo un paciente en un hospital mental puede recobrar la cordura, la perspectiva y la estabilidad.”²⁵⁹

Sin duda alguna, esta descripción puede ajustarse al protagonista de su tercera novela, el doctor, descendiente de Santo Tomás Moro, que al igual que los peregrinos Binx Bolling y Will Barrett inicia su aventura desde un estado de insatisfacción cuyos síntomas se manifiestan en la dimensión psíquica y física durante la función búsqueda. Para More, durante el tiempo que sucede al abandono de Doris, los mejores días son los que estuvo hospitalizado en el manicomio:

“Allí pasé los mejores meses de mi vida. En pocos días mis altibajos se nivelaron y mi crisis de depresión-exaltación se suavizó, convirtiéndose en un estado de serena y despreocupada vigilancia. Mis etapas de terror-rabia se fueron dulcificando hasta llegar a un estado de mayor y más serena firmeza. Y todo esto sucedió aquí, en la sala de día, a la que nosotros los pacientes veníamos para comprendernos mutuamente, como sólo saben comprenderse los prisioneros y los exiliados. Yo no sé a qué atenerme con los cuerdos de ahí fuera.” (95)

²⁵⁹ En *Signposts in a Strange Land*, p. 200.

Es lo mismo que dice Will Barrett, nuestro segundo peregrino, cuando habla con Jamie en el hospital y le dice que sus mejores días fueron los que estuvo hospitalizado: “¿Por qué será que me siento mejor, veo con más claridad y puedo ayudar a más personas cuando estoy loco? No estar loco, sino cuerdo en un mundo de cuerdos, es la mayor de las locuras” (181), dice More. De nuevo Percy recurre a la observación de que el hombre moderno se encuentra bien en los malos ambientes y mal en los buenos, síntoma de que algo va mal. Se trata de la teoría de los ambientes. En el caso de *Amor en las ruinas*, podría tratarse de lo que dijo Chesterton: “Loco es el que ha perdido todo, todo excepto la razón”. Nuestro protagonista dirá: “La única conclusión en firme que he sacado después de veinte años de psiquiatría es que no hay nada más loco que la misma vida” (134). Uno de los desafíos de la novela es, por tanto, discernir quién está loco: si Tom More o los demás.

Por otra parte, el centro psiquiátrico donde estuvo hospitalizado Tom More arroja bastante luz sobre la visión que tiene Percy del científicismo. En Love Clinic (Clínica Amor), “La objetividad científica ha sido preservada escrupulosamente” (117). Todos los científicos que allí trabajan saben que “Las consideraciones morales no deben interferir en la investigación científica”, signo inequívoco de la brecha cartesiana. En el centro Percy retrata con ironía la problemática de estudiar al hombre igual que un organismo y sus repercusiones en la sexualidad. Por un lado está la “Zona de Descarga de Observadores de Estimulación”, conocida por los estudiantes como el “cuarto de la polla”, que alberga un ordenador y revistas dobladas, dedicado a aquellos observadores que se han excitado viendo las estimulaciones del sujeto. Allí se alivian, pues a pesar de la objetividad y el rigor científico, “los observadores pertenecen a la misma especie que los observados” (116). Por otro lado está el Foso, “una reliquia de los combates

medievales que revela cierta apetencia de los médicos por las payasadas, por el verbo satírico, por las bromas clínicas pesadas y cosas así” (173). En el Foso se celebra una vez al mes una “conferencia clínico-patológica” ante los estudiantes, que divertidos asisten a la única ocasión en la que los profesores “tratan de burlarse públicamente unos de otros, y los estudiantes toman partido por su preferido”. Para ello aplauden, gritan o se burlan de los dos contrincantes.

Allí More se enfrentará a sus colegas de profesión. Buddy presenta la historia clínica del sujeto a examinar: “arteriosclerosis avanzada, psicosis senil, comportamiento psicopático y antisocial, hemiplejía y afasia a consecuencia de un accidente cerebrovascular...” (194). Se trata de una mujer que no habla y que ha rechazado tomar parte en las actividades recreativas, adoptando conductas antisociales, llegando a defecar en el paseo. Buddy propone llevarla a Happy Isles, nombre irónico, donde se practica la eutanasia. Sin embargo, More no encuentra en ella una patología relevante y recomienda darle el alta.

Además de la aventura en el Foso, cuando More asiste el 1 de julio al análisis del personaje Lillian en la sala de observaciones, Percy vuelve a ironizar sobre el modo en que estudian los científicos de la clínica a los hombres. El doctor Stryker, la ginecóloga Helga Heine y Moira encabezan la cuadrilla. Lillian se desnuda y comienzan a insertar los cables del sensor en sus orificios corporales. “Las cámaras empiezan a zumbear, los magnetófonos giran, las agujas de los indicadores oscilan, los ordenadores parpadean, y Lillian inicia su autoestimulación” (112). Lillian finalmente llega al clímax, con “los ojos desenfocados y la mirada perdida”. Después llega una pareja formada por una chica y un chico estudiantes de medicina “que sin duda trata de conseguir algún dinero como voluntarios” (118).

“En Love Clinic -dice Brian A. Smith- los doctores observan y graban los impulsos neurológicos de sujetos y parejas que entablan actos sexuales (...) solamente intentan comprender los mecanismos precisos del orgasmo para maximizar el placer del cuerpo de los que lo practican. En ningún momento los doctores o los voluntarios vinculan sus vidas sexuales con la emoción, mucho menos con la procreación. Percy insinúa que esta manera de realizar nuestras relaciones es defectuosa (...) Percy destina su historia a demostrar que no sólo el amor duradero es necesario para la felicidad humana, sino también refuerza la posibilidad de la genuina comunidad humana”. “Love Clinic destroza las relaciones sexuales de sus componentes interpersonales porque no se produce ninguna comunicación real. Los doctores dictan cómo y cuando deben realizarse, medirse y registrarse las actividades sexuales sin hablar con los sujetos, (..,) Cuando las parejas encuentran dificultades, los doctores tratan el problema como un problema técnico que deben superar”²⁶⁰. En definitiva, “Tratando a los seres humanos como ratas de laboratorio, los doctores de la clínica rompen el vínculo natural sexual generalmente reforzado entre parejas, y en cambio lo convierten solamente en el objeto de sus relaciones” (25).

El desorden sexual se manifiesta, por otra parte, en la relación del doctor con las mujeres. Las aventuras de More durante los cuatro días de julio también comprenden, como dijimos en el primer apartado, su relación con el sexo femenino. En este caso son tres las mujeres que rotan alrededor de More en el presente narrativo, a las que algún estudioso ha llamado el “harén” de More²⁶¹. Son las mismas tres mujeres desconocidas que aparecen el cuatro de julio al inicio de la novela, cuando el psiquiatra se encuentra apostado en el cruce de carreteras esperando la inminente catástrofe:

²⁶⁰ Walker Percy's *Last Men: Love in the Ruins as a Fable of American Decline*, p. 23.

²⁶¹ Walker Percy and the Catholic Sacraments, en el apartado titulado *Eating Christ: the Eucharist and the Return to Community in Love in the Ruins*, pp. 82-108.

“El tejado naranja del motel Howard Johnson me hace pensar en los tres cuartos de las chicas, el 203, el 204 y el 205.” (10)

Más adelante revelará sus nombres: “En las habitaciones 203, 204 y 205 se puede encontrar a Ellen, Moira y a Lola, respectivamente” (13), mujeres con las que el doctor alterna sus deseos amorosos. Como dijimos en el primer apartado del estudio, en la lista de cosas que más le gustan al doctor More, el primer lugar, antes que Dios, la música y la ciencia, están las mujeres. Él mismo se reprocha su actitud cuando dice: “¿Por qué no he de seguir el ejemplo de Moro, amarme menos a mí mismo, amar más a Dios y a mis compatriotas y dejar el whisky y las mujeres?” (26), o también cuando afirma que él, a diferencia de un amigo ateo que sólo desea penetrar a su esposa, es “un perfecto fornicador” (36).

Al igual que ocurre con Binx Bolling, ninguna de las relaciones del doctor con las mujeres acaba en el éxito durante el presente narrativo. Más bien sirven como elemento alienante que le ayuda a calmar el escozor de las heridas del pasado, sobre todo el vacío que ha dejado Doris tras el abandono. La primera de las tres mujeres que aparece en el relato es Lola, la hija texana de su amigo Max, que toca el chelo. El 1 de julio Tom More, tras su encuentro con el personaje secundario Max, habla sobre ella:

“Lola es una chica hermosa y de talento que enseña chelo en A&M de Texas. Nos enamoramos durante unas cuantas horas en la víspera de Navidad; realmente fue eso, un súbito enamoramiento. Caímos uno en brazos del otro como dos extraños en medio de un bosque. Al día siguiente cada uno reanudó su camino: ella regresó a Texas y yo a mi manicomio particular, destrozado por la urticaria y presa de mis terrores matutinos y de mis excitaciones nocturnas.” (70)

Es decir, que el vínculo que une al protagonista con Lola es un episodio de amor que tuvo lugar en el pasado. El sentimiento amoroso de More hacia Lola fue súbito y

efímero, caprichoso. Nada serio. Lola, en cambio, “sigue alimentando el mito” de que More es un tipo brillante a pesar de su estado actual, y se interesa verdaderamente por sus avances como inventor del lapsómetro, tanto que se presta a una lectura. A lo largo de la narración Lola se le propondrá al personaje como salida de su ensimismamiento, pero no cuajará, como ocurre con Sharon y Binx Bolling. Max le dice: “Esta chica está cada vez más loca por ti, Tom” (74). “Ella cree en tu mundo”, le dice. El mismo More lo corrobora: “Ella me cree” (82), dice más adelante, cuando le habla de su invento. A pesar de no sentir nada serio por Lola, el doctor tontea con ella, incluso llega a decir que su compañía lo estabiliza emocionalmente. Pero la nostalgia lo invade cuando se besan en el búnker. No puede seguir con ella atacado por el recuerdo de Doris, tanto que llega a confundir el nombre.

La segunda mujer, Moira, trabaja en Love Clinic, el psiquiátrico donde More estuvo ingresado durante su depresión y donde según él pasó los mejores momentos de su vida. Moira entra en escena el uno de julio, en la pequeña sala de observaciones de la clínica. Nada más verla, el doctor dice: “Mi corazón se derrite de amor” (111). Estoy enamorado, dice más tarde, cuando los dedos de los dos se cruzan sobre el ordenador vaginal. “Ella es una romántica y yo no” (117), asegura más adelante. “Vive por lo que considera los momentos perfectos y escasos. Y lo que yo comparto con ella son vulgares noches veraniegas de cigarras y sicomoros” (118). Más adelante se nos vuelve a describir: “Moira, que no tiene más que veintidós años y no está muy fuerte en histeria” (121). Acostado con ella en el motel, el amor no aparece. “¿Dónde estás ahora, amor? Miramos los mal perfilados órganos genitales, siempre iguales y siempre diferentes, como figuras de papel. ... pero, ¿dónde estaba el amor?” (123)

Lo que está claro es que al igual que More, Moira y Lola viven una existencia pasajera y efímera fuera de la dimensión comunitaria, sin vínculos familiares. No

obstante, en las últimas páginas del cuatro de julio será Ellen quien cobra protagonismo en el corazón de Tom More: “Ellen es una joya” (280), dice, “Nadie ha tenido jamás una enfermera mejor que Ellen” (280). Ellen, su enfermera de veinticuatro años, es la única de las tres mujeres con la que el doctor no ha tenido sexo. “Aunque no es una mujer con una fe católica explícita, conserva todavía una alta integridad moral, y More es atraído por ella porque cuestiona descaradamente su hedonismo”²⁶².

El siguiente pasaje define muy bien las relaciones amorosas del protagonista, su confusión. Cuando es raptado por los bantúes al final de su aventura y lo llevan al cuartel general atisba a Lola sobre su yegua. Al verla el doctor no puede evitar “un rapto de amor por esta magnífica chiquilla de Texas”. Poco después le llama Ellen y More, confuso, exclama en su interior:

“¡Ellen me está llamando! El corazón se me derrite de amor y mi cerebro entona canciones eróticas cuando pienso en Lola y en Moira. ¡Qué encantadoras son las hijas de los hombres! Si sigo vivo y puedo amar a Lola, ¿cómo voy a tolerar que otro pueda quererla? Lo mismo sucede con Lola-Moira. ¿Y qué podré hacer, en todo caso, con Ellen? Sólo me queda una solución: he de vivir con las tres” (264).

4.3.4. La confesión de Lancelot: *la búsqueda del Impío Grial*

Como dijimos en el primer apartado, Lancelot divide su vida en dos partes: Antes y Después de dos descubrimientos. El primero, la falsa paternidad de su hija

²⁶² Walker Percy and the Catholic Sacraments, 97.

Siobhan. El segundo, consecuencia del primero, la infidelidad de su esposa Margot. Estos hallazgos suponen un punto de inflexión en la vida del abogado, su despertar o renacer. “El “renacimiento” de Lancelot –dicho con otras palabras- se produce al descubrir que no es el padre de su hija menor Siobhan”²⁶³. Estamos de acuerdo con Scott Douglas Buchanan cuando dice que “El tipo de sangre de su hija inicia la búsqueda”²⁶⁴.

La primera parte de la vida de Lancelot, el Antes, lo configuran los datos del pasado que se reparten en la novela mediante el uso de la memoria. Esta parte, como dijimos, corresponde a la función alienación, que ya hemos descrito. La función que ahora nos ocupa, la función búsqueda, se enmarca sin duda en lo que Lancelot llama el Después, una vez descubierta su falsa paternidad. Lo que está claro es que, desenmascarados los engaños de Margot, Lancelot se pone en movimiento. Iniciada la sospecha, Lancelot “inicia una búsqueda (...) para conseguir pruebas sólidas de la infidelidad de su mujer”²⁶⁵.

El motor de esta búsqueda es, como dijimos, el interés o la pura curiosidad que surge como reacción frente acontecimientos desafortunados, signo inequívoco de alienación del hombre moderno según Percy. El mismo Lancelot afirma vivir en la edad del interés, idea que desarrolla más extensamente nuestro autor en *Lost in the Cosmos* y *Message in the Bottle*. Lancelot, en esta búsqueda del adulterio, debe lograr una absoluta certeza a la hora de verificar sus sospechas. Tiene una obsesión científica por el conocimiento, por lo que emprende la búsqueda de una prueba objetiva de su infidelidad. No puede dar crédito a su sospecha de que Siobhan es ilegítima hasta que el tipo de sangre demuestra que es producto de un encuentro sexual.

²⁶³ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 112.

²⁶⁴ A literary Analysis of Walker Percy's "Signs" of Grace, p. 63.

²⁶⁵ Jordan J. Dominy, *The nature of the Search: popular culture and intellectual identity in the work of Walker Percy*, p. 20.

Comenzaremos detallando cómo se produce el primer descubrimiento. Lancelot describe cierto día en el que, leyendo, sus ojos se deslizan hasta la solicitud de su hija para un campamento de equitación. Es entonces cuando reparan en la letra O. Sin embargo, como aclara después, no se trata de una letra: “sino el número 0, cifra, cero. Se trataba del tipo de sangre de la niña, I-O” (41). No hay duda de la semejanza con la zona cero de Will Barrett en Central Park. Lancelot, instigado por “el gusanillo del interés”, da comienzo a la investigación sospechando ya el adulterio de su mujer. De este modo, busca su tipo de sangre en un informe médico del ejército para cotejarlo con el de su hija. En el palomar de Belle Isle descubrirá que su tipo de sangre es IV-AB. “El gusanillo del interés volvió a removerse en mi columna vertebral.”, dice. En la ecuación de la sangre había una incógnita:

“¿No es un hecho que los tipos de sangre son hereditarios y que cuando se dividen los genes o cromosomas, el A va en una dirección y el B en otra, pero nunca marchan juntos?” (43)

La conclusión a la que llega es evidente: un tipo IV-AB no puede engendrar un tipo 0, lo que significa que su “tipo de sangre y el tipo de sangre de Siobhan no computaban.” (43). Pero Lancelot no se detiene ahí. Quiere saber más. Llegar hasta el fondo de la cuestión. Por eso investiga qué estaban haciendo él y Margot durante el año en el que Siobhan vino al mundo. Tan exhaustivas llegan a ser sus pesquisas que sentencia con exactitud su falsa paternidad: “A Siobhan la engendraron en Texas, durante el mes de julio de 1968, y no lo hice yo” (49).

Lo interesante, a fin de cuentas, es que Lancelot, mediante la desgracia, logra escapar del letargo que lo sumió en la inacción durante los últimos veinte años de su vida. Él mismo se refiere al descubrimiento como punto de inflexión o pistoletazo de salida:

“Tenía la sensación de haber tropezado con algo, quizás por primera vez en mi vida. O al menos en los últimos veinte años. Yo era como Robinson Crusoe, contemplando una huella en su isla, al cabo de veinte años: no una huella, sino el tipo de sangre de mi hija, ¡Ajá, algo ocurre!” (184)

El náufrago Lancelot revive, despierta. Se torna alerta, o, como afirma Stephen R. Yarbrough, “Lázaro sale de la tumba”²⁶⁶. De forma inexplicable, sus hábitos se transforman. Estos datos textuales nos enfrentan a una nueva función. El personaje-confesor despierta del letargo y abandona sus hábitos alienantes:

“La noche del día en que descubrí la infidelidad de Margot, abandoné el viejo sendero de mi norma de vida, dejé de beber, por primera vez en varios años, me bañé, me afeité, me puse ropa limpia y pasé la noche completamente despierto y desvelado, en mi mecedora (...)” (117)

O bien:

“En el preciso instante en que supe a ciencia cierta que otro hombre se había trincado a Margot, tuve la impresión de que me despertaba de un sueño de veinte años (...) en cuestión de un segundo me torné sobrio, despierto, vigilante. Podía actuar.” (142)

Una vez conocemos el punto de inflexión, debemos atender a una segunda división en la vida del abogado dentro de la primera. Si bien es cierto que hay un Antes y un Después bien diferenciados, también podemos afirmar sin temor a equivocarnos que la vida de Lancelot puede dividirse en tres etapas o fases atendiendo a su teoría sexual de la historia. Gary M. Ciuba lo sintetiza a la perfección: “Lucy, su primera y etérea mujer, marca la primera etapa. La voluptuosa Margot, con la que siempre está excitado y de la que dice estar enamorado, marca la segunda. Esta segunda etapa concluye, sin embargo, la noche de la destrucción de Belle Isle (...) Anna, víctima de

²⁶⁶ Stephen R. Yarbrough, *Walker Percy's Lancelot and the Critic's Original Sin*, Texas Studies in Literature and Language 30, University of Texas Press, pp. 272-294.

una violación, introduce la tercera etapa, puesto que su violación ha sido tan extrema que la inocencia virginal de Lucy ha sido restaurada en ella”²⁶⁷. La etapa de Lucy Cobb, sin duda alguna, corresponde al Antes. La segunda, la vida junto a Margot, y la tercera, el futuro con Anna, al Después.

En efecto, la vida del abogado Lancelot puede dividirse en tres etapas, que se corresponden perfectamente con sus tres grandes amores. “Hubo una época –dice Lancelot- en la que pensaba que estar enamorado era lo único. Tener entre los brazos una fragante muchacha de Georgia y bailar con ella” (18). Este primer periodo, correspondiente a Lucy, lo llama el “período romántico”, en el que uno “se enamoraba” (52), y que finaliza con la muerte de Lucy. Habiendo perdido el primer romanticismo ingenuo tras el duro revés, Lancelot vuelve a enamorarse de Margot, una chica tejana, cuyos atributos son claramente opuestos a los de su primera esposa. Con ella la alienación del personaje llegará a su culmen, y al concepto de amor se degenera. Desde el principio Lancelot se empeña en diferenciar esta relación de la de Lucy, trazando una frontera entre las dos:

“Aquello era distinto de estar enamorado. Estuve enamorado de Lucy Cobb, mi primera esposa.” (110)

Está claro que el amor es el elemento que diferencia los tres periodos. Su amor hacia Margot, a diferencia del que siente por Lucy, se cuestiona continuamente por boca del mismo protagonista:

“¿Qué si amaba a Margot? No estoy muy seguro de lo que quieres decir, lo que significa la palabra, pero era estupendo entre nosotros.” (156)

²⁶⁷ Gary M. Ciuba, *Apocalyptic Visions in Walker Percy's Lancelot*, p. 103.

¿Amarla? No estoy muy seguro de lo que significan ya esas palabras, pero la amaba si amarla era desearla continuamente, anhelar incluso la contemplación de su persona, y estar alejado de Margot era como quedarme sin aliento, y verla, sólo echarle un vistazo a distancia, era como volver a un hogar feliz y como si el corazón se revitalizase”. (158)

Lancelot, hombre del siglo veinte que se encuentra en un cambio de época, no comprende las antiguas palabras. La palabra amor, por ejemplo, ya no significa lo mismo que siglos atrás. La relación con Margot, desde el comienzo de la relación, está marcada por la lujuria y un ansia de posesión que nos recuerda a la sexualidad del pornógrafo Sutter en *The Last Gentleman*:

“Hubo un tiempo, inmediatamente después de casarnos, en que no podía abstenerme de tocarla. Nunca me hartaba de Margot (...) La tocaba en público. ¡La acariciaba! Iba con ella al supermercado, sopesaba en una mano la roja carne vacuna y sostenía en la otra la cálida mano de Margot y en el aparcamiento, a las cuatro de la tarde, ¡besuqueo!...” (121)

Según Ralph C. Wood, “en estos tiempos, dice Percy en Lancelot, el sexo se ha deteriorado hacia lo diádico, (...) se reduce a meras acciones físicas”. Atendiendo al diagnóstico de Tom More, el tercer peregrino de nuestro estudio, se trata de un caso de bestialismo. En la relación con Margot son sus “compatibilidades sexuales y económicas las que los llevan a estar juntos, no a amarse, como en el caso de su Lucy, su primera esposa”²⁶⁸. Lancelot lo confirma diciéndole a Percival que “la fornicación de cualquiera no pasa de ser un encuentro de moléculas con moléculas y el estallido de pequeñas ráfagas de electrones a lo largo de nervios diminutos... en nada distinto del frotamiento de alas de una mosca doméstica” (121). Lancelot, como podemos apreciar,

²⁶⁸ Ralph C. Wood, “Walker Percy: Lancelot,” *Encyclopedia of Catholic Literature*, ed. Mary R. Reichardt, Vol. II (Westport, CN: Greenwood, 2004), p. 255.

no escapa a la visión científicista de la existencia humana. Mediante el sexo pretende limpiar la herrumbre de sus horas y trascender su vida. “En un mundo secularizado y científico donde la única verdad es lo que se puede demostrar empíricamente, el amor sexual es el único modo con el que uno puede –al menos momentáneamente- trascender la existencia cotidiana”²⁶⁹. Lancelot y Margot, por tanto, intentan alcanzar la trascendencia mediante el sexo. En definitiva, Lancelot es “un confeso científico del corazón humano que mira a Margot no como a una mujer... sino como un objeto de estudio”²⁷⁰.

Sin embargo, el éxtasis del inicio de la relación entre Lancelot y Margot degenera en rutina y desaliento. Al tiempo que se dedica a restaurar Belle Isle hasta el punto de estar obsesionada, los dos disfrutaban de los “triumfos y delicias sexuales de la restauración arquitectónica” (159). Pero una vez concluido el trabajo de restauración, Margot comienza a perder el interés por su marido:

“La verdad pura y simple es que cuando acabó de arreglar Belle Isle, igualmente dio por terminadas de un modo u otro sus relaciones conmigo. La casa de Belle Isle era ella misma, una beldad de Louisiana, y cuando lo hubo rematado todo y se había rematado a sí misma, del mismo modo que había terminado conmigo, un conveniente caballero de Louisiana... después de habernos rematado a ambos, había concluido con los dos.” (160)

“Así que Margot acabó la casa y nos encontramos desorientados. ¿Qué hacer? Hicimos lo que hacían otras parejas pudientes de treinta y cinco años: fuimos a esquiar a Aspen, ... ¿Pero luego qué? ¿Qué hacer con el tiempo? Procrear. Tener un hijo. Eso lo hicimos. Al menos, creí que lo hicimos. Pero después de haber rematado Belle Isle y bautizado a la hija Siobhan, ya no quedaba nada que hacer.” (162)

²⁶⁹ *Walker Percy's Voices*, p. 152.

²⁷⁰ Hobson, Linda Whitney. *Understanding Walker Percy*. Columbia: University of South Carolina Press, 1988, p. 94.

Lancelot tiene la sensación de haberse convertido en parte del mobiliario de Belle Isle, en “una pieza como la consola con espejo” (216). Es entonces cuando Margot se introduce en el mundo de la interpretación. Se marcha a Dallas-Arlington y allí estudia bajo las órdenes de Merlín, un director de cine, el verdadero padre de Siobhan.

Por último, la tercera de las tres etapas se iniciará en el hospital psiquiátrico, una vez incinerada la mansión sureña Belle Isle y perpetrada la venganza. Lancelot vuelve a enamorarse, esta vez de la chica de la celda contigua: Anna. La muchacha se encuentra en el hospital porque ha sido víctima de una violación:

“La violaron tres hombres en una noche, quienes la obligaron a que les obsequiaran con sendas felaciones.” (115)

Lancelot deposita sus esperanzas en esta chica. Todo su futuro es imposible sin ella. De alguna forma, la violación ha restaurado en ella la pureza virginal. Al igual que él, la muchacha necesita un nuevo comienzo. Esta relación, no obstante, la estudiaremos en el tercer tramo del peregrinaje.

Lo que ahora nos interesa es la búsqueda que Lancelot emprende tras el descubrimiento del adulterio. Descubierta su falsa paternidad gracias al tipo de sangre, el personaje-confesor continúa su búsqueda de pistas para confirmar sus sospechas. Por eso encargará más tarde a Elgin, un criado negro, que grabe las andanzas de Margot por la casa en compañía de los actores que ruedan esos días en Belle Isle. Y es que Margot, dedicada al arte interpretativo, se encuentra rodando una película junto a un grupo de actores bajo las órdenes de Merlín, que como decimos es el verdadero padre de Siobhan.

Los valores de Lancelot, herencia del Viejo Sur, contrastan con la moral corrupta de estos actores. “Hollywood representa todos los valores de su época, valores contra los que Lancelot se enfrenta. Hollywood es más opulento, materialista, libertino

sexual, artificial, y “pecaminoso” que el resto de América. (...) La respuesta de Hollywood no satisface a Lancelot (o a Percy)”²⁷¹. Al igual que el código heredado de nobleza se descarta con el descubrimiento del “deshonor” de su honorable padre con el hallazgo del dinero en los calcetines, el libertinaje de los actores tampoco satisface a nuestro narrador. El mismo Percy diría que “a Lancelot no le gusta la vulgarización de la cultura y el incremento de lo que él ve como inmoralidad, la criminalidad, la corrupción (...)”²⁷². Finalmente, pues, ni el sexo ni la actitud hollywoodiense frente a la vida lo satisfacen. No suponen una respuesta, un modo de salir del solipsismo.

La llegada de los actores a Belle Isle es, a fin de cuentas, un factor decisivo en la conducta de Lancelot: “Belle Isle se ha convertido en el hogar de un puñado de actores y directores de cine que filman en un lugar cercano (...) Según Lancelot, estos actores corruptos que lo rodean, provocan que la gente de la ciudad imite su comportamiento vacío. No contento con un juicio honrado, Lancelot decide ejecutarlos. Prende fuego a Belle Isle, matando a cuatro personas, incluyendo a Margot y a su nuevo amante, un obtuso actor llamado Jacoby”²⁷³.

Pero, frente al descubrimiento de su falsa paternidad, de la infidelidad de Margot, ¿cuál es la verdadera búsqueda de Lancelot? La búsqueda, como el mismo afirma, será la del Impío Grial. Estableciendo un paralelismo entre la leyenda artúrica y su nombre, Lancelot se describe como un caballero andante en busca de la reliquia:

“Hemos hablado de los caballeros del Santo Grial, Percival. ¿Sabes lo que era yo? El caballero del Impío Grial.” (180)

²⁷¹ Perkins, Karey L., *Walker Percy and the Magic of Naming: the Semiotic Fabric of Live*, p. 253, 4.

²⁷² Lewis A. Lawson and Victor A. Kramer, *More, conversations with Walker Percy*, p. 79.

²⁷³ *Walker Percy and the Catholic Sacraments*, p. 112.

¿Qué significa el Impío Grial? Según el mismo Lancelot, en épocas como esta, en las que todo el mundo es maravilloso, lo que se necesita es una búsqueda del mal:

“En épocas en las que nadie se interesa por Dios, ¿qué sucedería si pudieses demostrar la existencia del pecado, puro y simple? ¿No sería un triunfo inesperado para ti, algo caído del cielo? ¡Una nueva prueba de la existencia de Dios! Si existe el pecado, la maldad, una fuerza maligna viva, ¡debe existir un Dios!” (73)

“¡Una búsqueda así –dice- sirve a la causa de Dios! (...) Cuando todo el mundo es maravilloso, cuando nadie se preocupa por Dios”, un acto de maldad justificaría la existencia del mundo trascendente. De modo que Lancelot espía a su mujer y se cerciora de su infidelidad para comprobar que existe el pecado. Porque, si todo es maravilloso, ¿dónde puede encontrarse a Dios fuera del hombre? El bien parece un producto fruto de las fuerzas humanas. No hay lugar para Dios en la sociedad del bienestar y la tolerancia. Sin embargo, el hecho de encontrar un acto de maldad pura es inexplicable y demostraría que estamos expuestos a fuerzas ajenas y angelicales. Por eso Lancelot más que a Dios, busca al diablo:

“¿Has contemplado la posibilidad de que uno pueda emprender la búsqueda, no de Dios, sino del Demonio? Tal vez tu gente haya seguido la pista equivocada todos esos años, con todo lo que hablaban de Dios y los indicios de su existencia, el orden y la belleza del universo... todo eso ha fracasado y te consta. Cuanto más sabemos sobre la belleza y el orden del universo, resulta que menos tiene Dios que ver con ello.” (72)

La búsqueda de Lancelot es interior y metafísica. Al igual que Binx Bolling, Will Barrett y Tom More, el personaje-narrador –confesor en este caso- emprende un camino desde la alienación o la falta de comunicación. Un acontecimiento, nuevamente, es el acicate que impulsa el movimiento. En lo que se distingue Lancelot de los demás

peregrinos, sin dudarlo, es en el uso de su libertad. Lancelot se rebela radicalmente contra su historia, y por extensión contra la sociedad en su conjunto. Como un antiguo profeta de Judea, arroja al anatema los pecados de este mundo con rabia desatada, incluso blasfemando. “Lancelot –según Jordan J. Dominy- es el primero de los protagonistas de Percy en volverse violento. Enfurecido por la infidelidad de su esposa y el libertinaje de los actores que trabajan en Belle Isle, se vuelve un megalómano que ataca tanto a las personas como a una cultura que le ofende con cruel premeditación. Lancelot asume un papel mucho más activo que Binx en su disputa con la cultura popular”²⁷⁴. Gary M. Ciuba dirá más: “Lancelot casi parece un auténtico profeta, un proclamador del mundo de Dios o al menos del de Walker Percy”²⁷⁵. El siguiente pasaje es revelador a este respecto:

“Lo que no puedo soportar es la forma en que están las cosas ahora. Es más, no lo aguantaré.

¿Aguantar qué? Preguntas. Bueno, te daré un ejemplo insignificante. ¿Ves el cartel de la película que está al otro lado de la calle? ¿Los del 69? ¿Hombres y mujeres en interacción ying yang, practicando felaciones y cunilinguos en la esquina de las calles de la Felicidad y de la Anunciación? ¿Qué harías al respecto? Sencillamente, eso es algo que tendría que suprimirse.” (205)

En su búsqueda, sir Lancelot también arremete contra la tibieza de los cristianos, de ahí que desde el inicio de la novela interpele a Percival irónicamente diciéndole que no sabe muy bien cuál es su profesión, si el sacerdocio o la psiquiatría. En efecto, detrás de estas afirmaciones de Lancelot está la voz de Percy, que arremete contra la secularización de la Iglesia católica, convertida en una empresa de trabajadores sociales que han olvidado la predicación del Evangelio:

²⁷⁴ Jordan J. Dominy, *The Nature of the Search, popular culture and intellectual identity in the work of Walker Percy*, p. 18.

²⁷⁵ Gary M. Ciuba, *Apocalyptic Visions in Walker Percy's Lancelot*, p. 102.

“Bueno, ya he averiguado quién eres. Tu profesión, quiero decir. Médico-sacerdote. Lo que equivale a un médico incompetente o sacerdote malogrado. O las dos cosas.” (17)

Pocas cosas escapan de la crítica del profeta Lancelot, “heraldo del Apocalipsis”²⁷⁶, un Apocalipsis “tanto personal como nacional”, que intenta exorcizar el occidente corrompido y degradado. En definitiva, Lancelot Lamar emprende una búsqueda del mal, no del bien. El descubrimiento del adulterio de su mujer y de su falsa paternidad lo lanzan al movimiento tras veinte años de inacción. Esta búsqueda, como veremos en el siguiente apartado, lo llevará a idear un Nuevo Mundo que describirá con fuerza nietzscheana en la última parte de la novela.

4.2.5. The Second Coming²⁷⁷: *el cavernícola Will Barrett*

Will Barrett, veinte años después de los hechos narrados en *The Last Gentleman*, es alguien profundamente deprimido a pesar de todos sus éxitos profesionales. Desde la muerte de su mujer, ha sucumbido al desaliento y la vida vuelve a carecer de significado:

“De modo que ahí estaba el ingeniero, como Will Barrett acostumbraba a pensar de sí mismo cuando vagaba deprimido en Nuevo York intentando “diseñar” su propia vida. Ahí estaba veinte años después, tras una vida normal, un matrimonio feliz, una exitosa carrera y una triunfante y temprana jubilación para disfrutar de las cosas buenas de la vida. Ahí estaba, más deprimido y chiflado que nunca (...)” (180)

²⁷⁶ Gary M. Ciuba, *Apocalyptic Visions in Walker Percy's Lancelot*, p. 99.

²⁷⁷ Walker Percy, *The Second Coming*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1999 (todas las traducciones del inglés son del autor del trabajo).

Las primeras páginas de la novela ya nos introducen en el peregrinaje del protagonista²⁷⁸. Como dijimos, durante el partido en el campo de golf, Will toma conciencia de su estado a raíz de dos extraños accidentes: la caída en el búnker y el recuerdo de Ethel Rosemblun a partir de un tufillo a tabaco:

“El primer signo de que algo iba mal se manifestó mientras jugaba al golf. O más bien fue la primera vez que admitió para sí mismo que algo podía irle mal.

Durante algún tiempo había estado deprimido sin saber por qué. De hecho, nunca se había dado cuenta de que lo estaba.” (3)

Tras la toma de conciencia, el peregrino decide suicidarse. El vértigo que experimenta al enfrentarse por vez primera a su desesperación es lógico, entendiendo la autodestrucción como un impulso natural frente al veneno descubierto en sus entrañas. Este hecho, sin embargo, no es motivo para la desesperanza. Everisto C. Cannon, a propósito de la enorme influencia de Kierkegaard en la obra de Walker Percy, llama a Will un “ex-suicida”, y es que el filósofo danés “emplea el término *ex-suicida* para describir a la persona que ha advertido su poder para elegir no ser un desesperado y emprender la búsqueda de la verdadera fe. Podemos decir que Will se transforma en un *ex-suicida* (...)”²⁷⁹, dando el paso desde la esfera ética hasta la religiosa. De hecho, casi todos los personajes de Percy son en cierto modo ex-suicidas una vez despiertan de su particular estado alienado y emprenden la búsqueda.

Apaciguados los nervios tras la ocurrencia del suicidio, herencia de su padre, el segundo impulso del ex-suicida Will será examinar su pasado e intentar encontrar en el solitario mundo de sus pensamientos, análisis y sentimientos, las causas de su depresión. Iniciado el movimiento del personaje, la novela se llena de recuerdos o

²⁷⁸ Everisto C. Cannon, *Will Barrett's Search: From Despair to New Life*, editado por Beth M. Sheppard en *Signs of the Giver*, Southwester College Walker Percy Seminar, Winfield, 2002, p. 9.

²⁷⁹ Ibid., p. 10.

repeticiones que Will realiza tratando de comprender qué ha generado la condición que sufre en el presente narrativo, lo que lo conducirá inevitablemente al suicidio de su padre, cuyo recuerdo embiste “con fuerza redoblada”²⁸⁰ en esta segunda aventura. Si en el primer capítulo regresa hasta su compañera de colegio Ethel Rosenblum, en el tercero, por ejemplo, la valla que delimita el campo de golf le recuerda a otra valla de la infancia en la que estuvo junto a su padre. De esa lucha resultará un Will más fuerte, seguro de las diferencias con su predecesor:

“Padre, la diferencia entre tú y yo es que tú estabas tan cabreado que quisiste no formar parte del modo en que va la vida (...) Apostaste sólo por un final y moriste. Muy bien, tal vez tuvieras razón. Pero yo aspiro a averiguarlo. Esa es la diferencia. Voy a averiguarlo de una vez por todas.” (134)

Él, a diferencia de su padre, que sucumbió al desaliento y prefirió no formar parte del mundo que veía, emprende una búsqueda de significado para vivir. Más adelante, en la carta que le escribe a Sutter, se describe a sí mismo como alguien que prefiere la vida a la muerte. Will Barrett no adopta el derrotismo frente a la realidad circundante. Prefiere buscar una tabla de salvación.

La lucha contra el recuerdo de su padre, pues, será constante a lo largo de la novela. Pero hay otras personas que también ocupan los habitáculos de su memoria. Entre ellas está Marion, su difunta esposa. Esta, según nos dice el narrador, era una devota episcopaliana que hacía buenas obras y que proyectaba dar a luz una “comunidad de gente que viviera el resto de su vida casada, juntos, sin responsabilidades con nadie, una verdadera comunidad de amor y fe” (127). De hecho, en la primera parte de la novela Will visita, como hace cada dos semanas, el Hogar San

²⁸⁰ Joy Jacob, *The Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 103.

Marcos, un hospital que Marion financió y en el que estuvo interna antes de morir. Allí, víctima de la polio, “rodaba a través de los salones y conocía a cada residente por su nombre y lo visitaba, silla de ruedas frente a silla de ruedas” (157). Varios personajes serán los encargados de recordarle al viudo las virtudes de la difunta. El ministro Jack Curl, por ejemplo, que se encuentra interno en el Hogar San Marcos, le dice que Marion no sólo conocía a cada uno de los pacientes, sino que también los ayudaba. Más adelante, Kitty Vaught le dirá lo mismo con otras palabras: “Qué persona tan maravillosa era tu mujer” (155). Marion, a fin de cuentas, supone un nexo que vincula a Binx con la fe. De hecho, gracias a ella Will repara en uno de los signos o pistas que lo ayudarán en su peregrinaje.

Este signo, al igual que en todas las novelas de Percy, son los judíos. “Los judíos son, como sucede en *El cinéfilo*, otro signo para el protagonista”²⁸¹. Son un signo porque su mujer, Marion, “que era muy religiosa, creía que eran un signo que probaba la existencia de Dios” (12). Se trata de la alianza bíblica. En las primeras páginas de la novela, poco después de recordar a su compañera judía de colegio Ethel Roseblum, mientras juega al golf con el doctor Vance Battle, Will le dice que no ha visto ni un solo judío durante su estancia en Carolina del Norte:

“Llevo dos años viviendo aquí y nunca he visto a un judío. Árabes sí, pero no judíos. Cuando venía aquí durante el verano, hace años, siempre había judíos. ¿No es extraño?” (11)

El narrador, desde luego, resta importancia al hecho con ironía y achaca su ocurrencia a su estado enajenado:

²⁸¹ Scott Douglas Buchanan, *A Ilteraty Analysis of Walker Percy's Signs of Grace*, p. 46.

“No es del todo inusual que personas de mediana edad que sufren ciertas psicosis y depresiones exhiban “ideas de referencia”, es decir, toda suerte de nociones extrañas e irracionales sobre los judíos, Bildebergers, los gitanos, el espacio sideral, los ovnis, conspiraciones internacionales y cosas del estilo. Ni que decir tiene que los judíos no habían dejado Carolina del Norte. De hecho, la comunidad judía en el estado, aunque pequeña, estaba floreciendo. En el último censo había algo más de veinticinco sinagogas y templos, y diez mil judíos de media con unos ingresos de 21.000 dólares por familia.” (12)

El éxodo judío es una percepción errónea del personaje, que cree que, o bien habían sido exterminados en el Holocausto, o bien han vuelto a Israel. A lo largo de la novela Will seguirá el rastro de los judíos buscando datos que corroboren su rocambolesca teoría de su desaparición en Carolina del Norte. En el capítulo cinco, por ejemplo, Will se entera por boca del capellán Jack Curl que había dos judíos en un grupo religioso. Enseguida le pregunta qué clase de judíos, si creyentes o incrédulos, y más adelante, cuando el sacerdote le dice que uno es de Florida y otro de Nueva York, Will parece aliviado. No son de Carolina del Norte, y por lo tanto no destruye su teoría. Sin embargo, no nos engañemos, el alto valor connotativo de los judíos es evidente conforme avanza la novela. Will no dejará de mencionarlos una y otra vez. “Pero qué significa la ausencia de judíos? ¿La partida de los judíos?”, se preguntará poco después. “¿De qué son un signo?” (12). Más adelante volverá a preguntarse lo mismo: “No sé lo que significa el regreso de los judíos a Israel. El éxodo de Carolina del Norte” (136). De esta forma, “dudando sobre la significancia de los judíos, Will comienza una búsqueda de pruebas de la existencia de Dios”²⁸². Por ahora, sabiendo la importancia de este símbolo, dejaremos a Will en suspense, y resolveremos el enigma de los judíos en la última etapa del peregrinaje.

²⁸² Gary M. Ciuba, *Books of Revelations*, p. 206.

Will es al comienzo de la novela alguien que desde el método científico intenta determinar el origen de su alienación. No obstante, esta primera tentativa yerra. No logra encontrar una respuesta convincente que calme su dolor. Por eso, antes de llevar a cabo la acción del suicidio, decide darse una oportunidad elaborando un segundo “experimento”. Dejando a un lado la búsqueda de recuerdos, decide pasar a la acción presa de la locura. Según el narrador, Will “se volvió loco. Su peculiar desilusión y su extraño pasado lo convirtieron en alguien, si no peligroso, sí cómico” (197). Su experimento, según él, puede ser tachado de “lunático e irrisorio para la buena gente de Linwood, o para cualquier persona sensible, si no estuviera lleno de peligro, incluso de fatales consecuencias” (180). No obstante, según el narrador, el experimento le parece “un modelo de elegancia, lógica y simplicidad” (181), que son las mismas características, recordemos, que el joven Percy veía tan atractivas en el método científico durante su etapa como estudiante de medicina. Pero, ¿a qué se refiere Will? ¿Por qué tiene fatales consecuencias? ¿Qué es lo que se propone hacer?

El objetivo queda claro: hallar pruebas que confirmen la existencia de Dios. Lo que hace Will es darle un ultimátum a Dios. Le pide un signo que demuestre su existencia, y “busca a Dios porque piensa que probablemente Dios será la respuesta para una nueva forma de vida. Will está listo para dar el salto a la fe (...)”²⁸³. ¿Pero cómo y dónde desarrollará el experimento? Como el pueblo de Israel, Will se va un lugar desierto para encontrarse con Dios. Su búsqueda tiene lugar en una cueva localizada junto al campo de golf que descubrió mientras jugaba: Lost Cove Cave, donde se encuentra el fósil de un tigre de colmillo de sable. Allí decide apartarse para esperar un signo. Will Barrett, por tanto, es alguien que, desesperado y solitario, desea por todos los medios saber si hay un Dios personal que lo ama, y si su historia concreta tiene

²⁸³ Amy Tiger, *Will Barrett's Search: From Despair to New Life*, en *Signs of the Giver: The Collected Papers of the 2002 Southwestern College* (...), p. 14.

algún significado. Piensa que si Dios existe, lo salvará de la muerte que planea, pero si no existe, morirá en la cueva. De hecho, Will lleva consigo unas cápsulas que, en caso de que Dios no quiera manifestarse, engullirá para lograr una muerte plácida.

Pero antes de adentrarse en la cueva, es importante que nos detengamos en las dos cartas que escribe detallando su misión. La primera va dirigida a Lewis Peckham, y la segunda al doctor Sutter Vaught, recordemos, el hermano pornógrafo de Kitty que sufre bestialismo, y que ahora, veinte años más tarde, trabaja en Santa Fe en un hospital de parapléjicos. En la carta a Sutter será donde describa detenidamente los fines de su experimento:

“Mi proyecto es el primer experimento científico en la historia que resolverá de una vez por todas la cuestión de la existencia de Dios (...)

Mi experimento es simplemente el siguiente: iré a un lugar desierto y esperaré que Dios me envíe un signo. Si el signo no llega moriré. Pero la gente sabrá porqué morí: porque no hay signos. La causa de mi muerte será o bien su inexistencia o su negativa a manifestárseme (...) Sólo tú sabes la naturaleza de mi experimento. Te doy permiso para publicar los resultados en un periódico científico que quieras.” (192-3)

Las palabras de Will nos recuerdan al doctor Tom More. Los dos peregrinos, adoptan el método científico en su aventura y buscan una solución a la problemática del hombre moderno llenos de soberbia. Tanto el lapsómetro del psiquiatra como el retiro en la cueva de Will son proyectos ambiciosos descritos con ironía.

Uno de los motivos que lo han llevado a esta decisión es el desmoronamiento de los dos modos de pensar mayoritarios en el presente: el de los cristianos y el de los incrédulos:

“Sólo hay dos clases de personas, los creyentes y los incrédulos. La única dificultad consiste en decidir cuál de ellos es más casquivano.” (188)

Es la misma división que hace Lancelot. Los cristianos, en el caso de Will Barrett, están por todas partes y hablan “con un tono agradable y simpático, de un modo no muy diferente del resto de la gente” (188). Sin embargo, no está seguro de si ellos son los que poseen la verdad. Sin duda, Percy vuelve a arremeter contra la tibieza de los cristianos de su tiempo. Will no se refiere al mensaje, a la Buena Nueva, sino a los que forman la Iglesia, a los hombres que dicen ser cristianos. Por eso asegura que o bien son “papanatas, nominales, tibios, hipócritas, pecadores o, si son fervientes, generalmente son ofensivos y fanáticos” (189). La otra clase de personas, la de los incrédulos, “son aún peores”, “gilipollas más grandes que los cristianos” (189). Según Will, los incrédulos de hoy están locos de atar porque se contentan con dormir, cagar, follar, trabajar, envejecer y enfermar.

Durante el desarrollo de la novela, una serie de personajes encarnarán las dos facciones enfrentadas. El rasgo que predomina en la de los creyentes es la variedad de credos. Por un lado está su difunta esposa Marion que, como dijimos más arriba, era una episcopaliana devota y conservadora que no quiere cambios en la Iglesia y mira con desconfianza al padre Jack Curl, de muy dudosa ortodoxia. Su fe se concreta, principalmente, en su entrega a los enfermos de San Marcos y en la creencia de que los judíos son un signo de la existencia de Dios. Por otro lado está su hija Leslie, terapeuta del habla, que “dice haber tenido un encuentro personal con Jesucristo y que ha nacido de nuevo” (135). La joven, adherida a la fe Pentecostal, es “una cristiana moderna que creía en dar su vida a Dios a través de sus encuentros personales con él y que, por consiguiente, no pisaba la iglesia, los curas o los rituales” (158). La fe de la hija, por tanto, es distinta a la de la madre. En los preparativos de su boda, por ejemplo, la joven

desea escribir su propia ceremonia. . Marion, nos dice el narrador, hubiera deseado sin embargo una ceremonia tradicional. No obstante, Will admira tanto la fe de su esposa como la de su hija: “Marion y Leslie –según el narrador- su hija, eran religiosas en modo admirable y sobrecogedor” (158).

Por otro lado está el ministro Jack Curl, un episcopaliano que no ve ningún problema en el hecho de que una mujer sea sacerdote y que ha redactado un libro de oraciones. Yamaiuchi, el marido de la cocinera del hogar para enfermos, es por el contrario testigo de Jehová, y cree “que es uno de los 144.000 que sobrevivirán al Carmagedón y que actualmente viven en sus cuerpos terrenales” (159). Su mujer, la cocinera, es una teosofista que cree en la reencarnación. Por último está Kitty Vaught, que reaparece en esta segunda aventura casada con un dentista, y que cree en la astrología. Frente a esta diversidad de credos, Will se hace preguntas:

“¿Es esta una era de la fe, pensó, un gran renacimiento de la fe tras un periodo de crudo materialismo, ateísmo, agnosticismo, liberalismo, cientificismo? ¿O es una era de la locura en la que todo el mundo cree en todo?” (159)

En el bando contrario están los personajes incrédulos: “Los únicos incrédulos que conozco en Linwood son Lewis Peckham y Ewell McBee, y están incluso más locos que los creyentes” (159). Lewis Beckham, humanista secular que juega al golf con él, le hace enfrentarse a los valores de su padre. Él es quien le muestra la entrada de la cueva mientras juegan al golf y quien le relata la historia de un tigre prehistórico que murió allí. Ewel McBee, por otra parte, aparece en las primeras páginas de la novela, cuando Will dispara en el acantilado. Es un nuevo sureño, que trabajaba como caddy de su padre y que ahora se ha convertido en un hombre de negocios.

Lo que está claro, definitivamente, es que a Will no le satisface ninguna de las dos clases de “maníacos”. Por tanto, el protagonista escoge una tercera alternativa:

“El resto de mi vida, que será corta, será consagrada a la búsqueda de una tercera alternativa, un *tertium quid*, si es que hay uno. Si no es así, sólo quedan dos alternativas: (1) los creyentes, que son intolerables, y (2) los incrédulos, que están locos.” (190)

Según nos dice el narrador, Will pertenece al grupo de los incrédulos. “Aunque su mujer era una episcopaliana conservadora, que vivía su fe mediante una pasmosa liberalidad hacia los necesitados, y aunque su hija Leslie es una cristiana renacida, Will es un agnóstico”²⁸⁴, pero sin estar loco:

“A diferencia de ellos, exijo una explicación y al menos he construido un modo de determinar si hay alguna o no. Este método sigue los pasos de Pascal, el último intelectual francés que no estaba loco.” (191)

Su objetivo, como decimos, consiste en probar la existencia o inexistencia de Dios. En caso de que no exista, no habrá perdido nada: “Tengo mucho que ganar y nada que perder”.

Will, por tanto, inicia la búsqueda de Dios desde la demencia presa del desaliento. Parte en busca de un significado que dé sentido a su vida de hombre concreto que vive y que tiene que morir. Sumido durante mucho tiempo en la esfera estética de Kierkegaard, da un salto a la fe intentando conquistar la religiosa. El nuevo peregrino es alguien que se da cuenta de su alienación y que desea alcanzar la dicha que, según su corazón, está ligada a la existencia de Dios.

²⁸⁴ *Books of Revelations*, p. 206.

El siguiente pasaje, donde Will abandona su hogar para descender a Lost Cove, servirá para concluir esta segunda etapa del peregrinaje:

“¡Locura! ¡Locura! ¡Locura! Tal era la naturaleza de la peculiar desilusión de Will Barrett cuando dejó su confortable hogar, a los pies de una montaña de Carolina, y se embarcó en la aventura de su vida, descendiendo a la cueva Lost Cove buscando una prueba de la existencia de Dios y un signo del Apocalipsis como un predicador chiflado en California.” (198)

4.3. Punto de llegada o nuevo punto de partida

4.3.1. El cinéfilo: toma de conciencia y posibilidad de redención

La búsqueda de Binx Bolling nos lleva hasta la quinta parte de la novela. En ella el protagonista-narrador relata las conclusiones a las que ha llegado después de su peregrinaje:

“Sólo puedo hacer una cosa: escuchar a la gente, ver cómo se abren camino, echarles una mano en su oscuro peregrinar, y dejar que me la echen a mí por buenas razones egoístas.” (299)

De estas líneas ya se desprende la conquista de la realidad. El desenlace matrimonial, en efecto, supone el ingreso de Binx en las relaciones humanas y la salida de su ensimismamiento. Binx, como el escarabajo estercolero que divisó en el campo de batalla durante la guerra, ha escarbado en el calendario queriendo escapar del tedio de sus contemporáneos. En su viaje le ha acompañado Kate, la hijastra de tía Emily, el personaje que pasa más tiempo al lado del protagonista. Su nombre, exceptuando el de Binx Bolling, es el que más se repite en el relato.

Pero, ¿cómo consigue el autor que los dos personajes lleguen hasta el desenlace del matrimonio? El acercamiento se producirá en las dos últimas partes de la novela. En ellas Kate compartirá el presente narrativo con el protagonista a raíz de su supuesto intento de suicidio, y decimos supuesto porque Binx y ella son los únicos que saben que no iba en serio:

“Sí, querida Kate, yo también lo sé. Ya sé en qué consiste tu truco de darle la vuelta: cuando todo se ha perdido, cuando han perdido la esperanza en ti, entonces precisamente, en el peor momento, resurges radiante.” (224)

Más tarde Kate confesará que su intención no era matarse: “Sabía que no me iba a morir. No me quería morir, por Dios, en ese momento no. Sólo quería pegar un corte, salirme de un callejón sin salida” (235). De nuevo Kate, al igual que Binx, asume los momentos trágicos como revelaciones. Por eso en otro punto dice que sólo son felices los heridos. Pero lo más importante es que, después del incidente, Kate revelará que, durante la misma noche en la que ingirió las pastillas, pensó en la proposición matrimonial de Binx y le pareció que, “al fin y al cabo, sería posible” (232). Ya en las dos primeras partes del relato Binx se lo había propuesto, pero las respuestas de Kate habían sido irónicas y negativas: “Tú y yo no somos pareja de nada” (68), y en otras esperanzadoras: “No sería mala vida. En realidad sería la mejor de todas las vidas posibles” (153). A raíz del incidente, no obstante, parece inclinarse al sí y el casamiento ofrece un horizonte redentor a los dos personajes.

En la cuarta parte Binx le comunica a Kate su viaje a Chicago por negocios. Kate decide acompañarlo y los dos se trasladan al nuevo espacio narrativo viajando en tren. Durante el viaje Kate experimentará una transformación y su estado de ánimo mejorará considerablemente: “Está mejor”; “estoy seguro de que está mejor”, se dirá a sí mismo Binx, mientras la observa en el vagón. Y es que la compañía de Binx acalla su

tormento. “Nunca estoy demasiado mal contigo” (248), le dice ella mientras atraviesan el paisaje. Kate reflexiona sobre la posibilidad del matrimonio: “Tú serías mi maridito, mi queridísimo Binx, y eso es ridículo, ¿no te habría parecido mal?” Mientras tanto Binx lucha consigo mismo para esquivar la belleza de Kate y recuerda la filosofía que ha regido su existencia hasta el momento: un equilibrio entre el amor a sus secretarias y el amor al dinero.

Kate confiesa finalmente sus deseos:

“Lo que quiero es creer en alguien completamente y luego hacer lo que él quiera que haga. Si Dios me dijera: Kate, lo que quiero es que hagas esto; te bajas de este tren ahora mismo y vas hasta... ¿crees que no lo haría?” (254)

El problema de Kate no es la indiferencia invencible de Binx, al que ni las pruebas de la existencia de Dios le bastarían. Ella desea que alguien la lleve de la mano, y elige a Binx para guiarla: “No sé si te quiero –le dice-, pero creo en ti y haré lo que tú me digas. Si me caso contigo entonces, ¿vas a decirme: Kate, esta mañana haz esto y lo otro... ¿Lo vas a hacer?” (254) Los dos protagonistas, “temblando como hojas” en el tren, contemplan la posible solución. Sus cuerpos también expresan esa intimidad que va creciendo entre los dos: “Kate me abraza por el pecho”, “estamos sentados rodilla contra rodilla”, “su mejilla está muy cerca de mí”. Incluso el tren parece decir “sí, sí, sí” con el traqueteo. Estos son elementos que utiliza el autor para manifestar el acercamiento entre los personajes y la posibilidad del matrimonio como redención y fin de la búsqueda.

Cuando llegan a Chicago, “Kate asume el mando” convertida en una “ciudadana normal”. Curiosamente se encuentra como en casa, dice, “impermeable a los cinco millones de rayos individuales que nos lanzan los habitantes de Chicago” (259). Binx, en cambio, sufre temiendo que el “espíritu” de la ciudad los alcance. La relación entre

los dos alcanza otro nivel: Binx presenta a Kate como su novia en el salón de negocios. Después, al salir al “peligroso aire libre”, Binx ve por primera vez a Kate, repara en ella con la perspectiva del matrimonio merodeando su cabeza. “Kate, guapa”, le dice. Binx es ahora más directo, más coqueto, un hombre que flirtea sin meterse ya en la piel de su actor favorito. Ahora es él mismo quien tontea con su amiga. La proximidad entre los dos se va afianzando. Además, en el encuentro que tienen poco después con Harold, antiguo compañero de guerra del protagonista, Binx le cuenta a Kate cómo Harold el salvó la vida y, aunque lo hace medio en broma, en realidad le está mostrando sus heridas a Kate, le está entregando su pasado.

Mientras los jóvenes están en Chicago tía Emily los llama al hotel para devolverlos a la vida en Gentilly. Binx, el posible héroe Bolling, ha frustrado sus expectativas. Ya no es el joven prometedor que perpetuará la inteligencia familiar y la virtud de los estoicos. Es el hombre corriente sin grandes pretensiones en busca de significados. Mientras Emily Cutrer comienza a asimilar su derrota, Kate y Binx se ven obligados a salir a medianoche directos a Nueva Orleans y llegarán el Mardi Gras. Una vez allí, Binx se enfrentará por última vez a su tía, quien lo increpa por haberse largado con Kate:

“Kate no le dijo a nadie que se iba. De todas formas, su comportamiento se puede explicar y, por tanto, también perdonar. El tuyo no.” (272)

Terminado el enfrentamiento con su tía, Binx espera a Kate, que se ha enfadado con él la escuchar la conversación, pero Kate no llega, así que recurre a Sharon y va a buscarla al despacho pensando que está en el trabajo. Al ser Miércoles de Ceniza está cerrado. Será entonces cuando se encuentre con Kate en el coche, que se muestra enfadada porque cree que Binx no le contó a su tía los planes de boda. Kate le advierte a

Binx lo que será la vida con ella: “Vas a tener que estar mucho tiempo conmigo”, le dice. “Tengo miedo cuando estoy sola y también cuando estoy con gente. Sólo no tengo miedo cuando estoy contigo. Vas a tener que estar mucho conmigo”. Él acepta las condiciones y finalmente se casan en junio.

Después de este breve recorrido por el texto, podemos concluir diciendo que la insatisfacción de Kate es la misma que padece el personaje-narrador, aunque los síntomas y las conductas son de naturaleza distinta. El mismo Percy diría en una entrevista:

“Mi novela es un intento de retratar la rebelión de dos jóvenes contra la superficialidad y el mal gusto de la vida moderna. La rebelión adopta caminos distintos. En Kate se manifiesta a través de síntomas psiquiátricos: ansiedad, intentos de suicidio y cosas así. En Binx es una rebelión metafísica, una búsqueda de significado.”²⁸⁵

Los dos personajes son sujetos en movimiento, peregrinos que desean encontrar la salvación y que intentan escapar de las garras del tedio. Entre ellos existe un vínculo especial, una relación semántica de solidaridad que los une estrechamente en un contexto social adverso. Ambos presentan la misma actitud de rebeldía y están unidos por las heridas del pasado. Si bien es cierto que al comienzo de la historia Kate mantiene una relación con Walter, y Binx con Sharon, el acercamiento entre los dos se irá desarrollando poco a poco y las relaciones de Kate, aunque de un modo distinto, acaban frustrándose igual que las de Binx para que sea posible el desenlace matrimonial. Desmond dice que “lo que une a Binx y a Kate profundamente es su mutuo conocimiento de los “abismos”, de la falta de autenticidad que los rodea.”²⁸⁶ Los dos escalan desde estos abismos hasta alcanzar la vocación del matrimonio o la comunidad

²⁸⁵ *Conversations with Walker Percy*, p. 3.

²⁸⁶ John F. Desmond: *Walker Percy's Search for Community*, p. 60.

de buscadores. Según Emily, nexo de unión entre los dos personajes, Binx es al único al escucha Kate. Él debe hablar con ella, ayudarla. La capacidad de Kate para escucharlo y de Binx para hablarle los conduce hacia la dimensión comunitaria. Kate es el único personaje, junto con Lonnie, consciente de la cotidianeidad de Binx. Es la única al que al autor permite investigar su vida, examinarlo con preguntas, hablarle duramente. El autor le concede una autoridad especial sobre el personaje. Kate le pregunta cómo ve el mundo, cuáles son sus metas, y Binx, aunque al principio le responde con cinismo, asumiendo su condición de consumidor o conquistador de secretarias, con el transcurso del relato irá asumiendo que la vida con Kate será “la mejor de las vidas posibles.” Kate le ofrece a Binx una respuesta a su búsqueda y Binx supone para Kate la única forma de mantenerse a salvo. Las heridas de ambos no cicatrizarán con el fin de la novela, pero los dos establecen una relación de reciprocidad, de ayuda mutua, y el optimismo de Binx, que ahora cree que todo puede ser posible, crece con este desenlace del matrimonio. Binx se da cuenta de que quizá “no sea demasiado tarde”, y mira el mundo con ojos nuevos y en términos de posibilidad. Binx logra darse cuenta de que los escauceos con sus secretarias, las películas y las repeticiones eran en realidad elementos anestésicos que sólo conseguían adormilarlo momentáneamente. Ahora Binx ve en Kate “el otro con el que se puede establecer una relación permanente (...) Binx alcanza la realización a través de su relación con Kate, y se da cuenta de que el amor es algo más que sus escapadas sexuales con sus secretarias”²⁸⁷. Se trata de un salto a la fe. Logra ingresar en la esfera comunitaria gracias a la boda. Cuidándola y preocupándose por ella escapa del egoísmo y puede encontrarse en su relación con el otro. Con su matrimonio su existencia ya no gira en torno a sí mismo. Otro “yo” que no es el suyo pasa a ser parte de su vida y juntos siguen el peregrinaje sabiendo que todo puede ser posible. La

²⁸⁷ Joy Jacob, *The Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 195.

“intersubjetividad” de G. Marcel tiene lugar salvando a los protagonistas del solipsismo y brindando la trascendencia. Juntos establecen una relación solidaria, de ayuda mutua. Binx mira ahora el mundo en términos de posibilidad y ya no vive exclusivamente para sí mismo.

Frente a la inconsciencia de la sociedad moderna, donde los hombres no se dan cuenta de su propia desesperación y por eso ni siquiera contemplan la posibilidad de una búsqueda, Binx adquiere de forma gradual la capacidad para detectar la podredumbre que infecta sus vidas. En el siguiente pasaje la describe como uno de los logros de su búsqueda:

“...aprendiendo únicamente a reconocer la mierda cuando la veo, no habiendo heredado de mi padre más que un buen olfato para la mierda, para cualquier tipo de caquita que revolotee en el aire (mi único talento), oliendo a mierda venga del barrio que venga, viviendo de hecho en el siglo de la mierda, en la gran cagada del humanismo científico donde se satisfacen las necesidades y todos se convierten en un cualquiera, en una persona entusiasta y creativa que medra como un escarabajo estercolero, donde el uno por ciento de las personas son humanistas y el otro noventa y ocho cree en Dios, y donde los hombres están muertos y requetemuertos, y el malestar se ha aposentado como polvo radioactivo...” (294)

Al final de la novela el optimismo gana la partida, y autor nos muestra a un personaje menos irónico que al principio mientras observa a un negro que sale de la iglesia durante el Miércoles de Ceniza:

“El negro ya ha salido. Tiene la frente de un ambiguo color siena y a manchas: es imposible saber a ciencia cierta si le han puesto la ceniza.... Lo observo atentamente por el espejo retrovisor. No se sabe por qué está aquí. ¿Es parte esencial de la compleja tarea de abrirse paso en este mundo? ¿O es porque cree que Dios mismo está aquí presente, en la esquina de los Campos Elíseos y Bons Enfants? ¿O está aquí por ambas razones: y gracias a algún sombrío y deslumbrante ardid de la Gracia, ha venido por la primera y acepta la otra como una inoportuna bonificación del propio Dios? No se sabe.” (301)

Ralph C. Wood afirma que ese “no se sabe” revela una de las convicciones más fundamentales de Walker Percy. No quiere confundir arte y revelación, hacer de sus novelas un vehículo de pseudo-evangelismo. Percy deja que Binx permanezca como un buscador permanente porque está convencido de la irrelevancia del lenguaje religioso en el mundo contemporáneo. De hecho, Percy habla sobre este asunto en numerosos escritos. En *Notas para una novela acerca del fin del mundo*, por ejemplo, reflexionando sobre las ventajas e inconvenientes del novelista católico en la modernidad, dice entre otras cosas que “el cristianismo, en cierto sentido, ha fracasado: su vocabulario se ha quedado anticuado”²⁸⁸. “Las viejas palabras de gracia y salvación se han vuelto blandas como fichas de póker: se ha producido una cierta devaluación.”²⁸⁹ El novelista cristiano, que es como el hombre que “encuentra un tesoro en el desván de una casa antigua, pero escribe para gente que se ha mudado a las zonas residenciales y está harta de casas antiguas y de todo lo que haya en ellas”²⁹⁰, debe recurrir a otro lenguaje para expresar el misterio que impregna la vida, del mismo modo que Flannery O’Connor, para hablar del Bautismo, utiliza la imagen de un niño ahogándose en un río.

Aunque Percy propone un final en apariencia ambiguo, abierto a múltiples lecturas, este pasaje es revelador y condensa un significado poderoso. Binx ya no se cierra ante la posibilidad de una presencia divina en los acontecimientos. En la oscura realidad, igual que en la frente del negro, pueden adivinarse los signos de otra realidad superior y misteriosa que convive con el hombre aunque éste no sepa interpretar sus señales. La posibilidad de que la Gracia se inmiscuya en lo cotidiano transforma de alguna forma la vida del personaje en Gentilly.

²⁸⁸ Volvemos a la ya citada traducción de Lucía Ortiz y Manuel Fontán del Junco para Nueva Revista.

²⁸⁹ Ibid., p. 168.

²⁹⁰ Ibid.

La función Éxito nos ayuda a comprender las conclusiones a las que llega Binx al término de su peregrinaje. Ciertamente ha culminado con éxito su búsqueda al final de la novela. El texto nos ofrece, como vimos, un Binx más optimista que mira el mundo en el que posiblemente sea redimido. Su matrimonio con Kate y su enfrentamiento definitivo con Emily Cutrer supone un “volver en sí”:

“Más bien quise empezar con un *hombre* que se encuentra a sí mismo en un *mundo*, un hombre muy concreto que se ubica en un lugar y en un tiempo muy concretos. Dicho hombre podría ser representado como un *volver en sí* en un sentido parecido al de Robinson Crusoe en su isla después de su naufragio, con el mismo asombro y la misma curiosidad.”²⁹¹

4.3.2. The Last Gentleman: *el bautismo de Jamie y el último “espera”*

La relación entre Will Barrett y Kitty Vaught, al contrario que la de Binx y Kate en *El cinéfilo*, no culmina con éxito. Will, alguien más enfermo que Binx, no logra alcanzar la dimensión comunitaria con la muchacha. Como vimos en la función búsqueda, “no consigue la *solitude a deux*, el vínculo amoroso al término de la novela”²⁹². Queriendo cortejarla al “viejo estilo”, sus encuentros amorosos yerran estrepitosamente, pues las conductas sexuales de cada personaje son, por así decirlo, antagónicas. El código que Will hereda de su padre –que divide a las mujeres en damas y en putas- no tiene nada que hacer con la experiencia real junto a Kitty, que se siente confundida y duda sobre su heterosexualidad, atraída por la humanista Rita, su cuñada. De esta forma, “En la novela Will y Kitty alternan constantemente los dos extremos. Ella, entre recatada y provocativa, y Will, entre respetuoso y anhelante”²⁹³. Como dijimos, si bien la primera parte de la novela centra su atención en este posible romance

²⁹¹ Walker Percy, *From Facts to Fiction*, en *Signposts in a Strange Land*, p. 190.

²⁹² John F. Desmond, *Walker Percy's Search for Community*, p. 82.

²⁹³ Gary M. Ciuba, *Books of Revelations*, p. 109.

entre Will y Kitty, con la llegada de los Vaught al Sur Kitty esta posibilidad desaparece en la recta final, donde el autor abandona a Kitty en la universidad, y las figuras de Jamie y Sutter cobran especial protagonismo. Los sueños de Will por contraer matrimonio y llevar una vida honrada en el Sur se frustran con el curso de los acontecimientos.

Además, el Sur que Will encuentra es muy distinto al que imaginaba. No es el Sur “feliz, victorioso, cristiano, rico, patriótico y republicano”. “Sus ciudades, tan ricas como son, parecen bombardeadas” (185). La gente parece tan solitaria como en el norte. Lo que Will descubre a su llegada, definitivamente, es el mismo sentimiento de orfandad que lo abrumaba en Nueva York. Así, erradas las dos soluciones que se propuso intentando “diseñar” su propia vida, el ingeniero se ve forzado a otra alternativa. “La búsqueda de Will adopta otra dirección, y empieza a dirigir sus ojos a la posibilidad existencial que hay más allá de la propia dicha y la perspectiva científica”²⁹⁴.

De este modo llegamos a la parte final de la novela. El texto, fracasados las dos posibles soluciones, nos traslada a nuevos espacios brindando más oportunidades de salvación al desdichado Will Barrett, cuyos síntomas de inestabilidad se agravan tras su llegada al Sur. En el espacio de Ithaca, Mississippi, ciudad natal a la que vuelve para enfrentarse al pasado, es asaltado nuevamente por el fantasma de su padre. “Mientras visita el antiguo hogar familiar, encuentra en su memoria el fantasma de Lawyer Barrett”²⁹⁵. El joven Will, que durante toda la narración combate con el recuerdo del suicidio paterno, tiene el encuentro final con la tragedia a la que no logra dar respuesta. Aquella noche de verano irrumpe en su memoria con una nitidez pasmosa:

²⁹⁴ Allen Pridgen, *Walker Percy's Sacramental Landscapes. The Search in the Desert*, p. 55.

²⁹⁵ *Ibid.*, p. 116.

“Fue una noche como aquella. Se pasó las manos por los ojos y apretó su frente tocando la corteza sibilante y corchosa del sauce en el que su padre murió.” (329)

Su padre, como acostumbraba al caer la noche, aquel fatídico día paseaba por la acera mientras la música de Brahms llegaba desde la ventana. Los sauces se mecían blandamente mientras el niño Will lo observaba desde las escaleras de la entrada. El niño entonces le pregunta:

“-¿Por qué quieres estar solo?

-En el último análisis uno está solo –se internó en la oscuridad de los sauces.

-No te vayas –el terror de la hermosa música atravesó su alma.

-No me voy, hijo –dijo el hombre, y, después de girarse, volvió a la escalera. Pero en lugar de sentarse junto al joven, lo pasó dejando su mano en los hombros del chico con tanta dureza que el niño miró a la cara de su padre. Pero el padre se fue sin decir nada (...)” (331)

Ed Barrett, aquejado por el código heredado de nobleza forzosa, no pudo más y puso fin a su vida escogiendo la violencia como vía de escape. “La tensión entre su imperativo ético –el de ser un caballero- y su visión pesimista de los tiempos que corren finalmente se convierte en una auto-derrota, de modo que decide por cuenta propia poner punto final a su mundo. En lugar del acto honorable de plantar cara a la fatalidad, Ed Barrett elige (...) la noble muerte del estoico, el suicidio²⁹⁶. “No encuentra motivos para seguir viviendo en una sociedad imperfecta.”²⁹⁷ Will, después de tantos años, recuerda claramente cómo se escapó la vida de su padre y aquel disparo en la noche:

“El sonido llegó a través de la música, más fuerte que veinte Philcos, un único sonido, todavía más prolongado y estruendoso que un simple disparo. El joven apagó el Philco y subió las escaleras.” (331-2)

²⁹⁶ *Books of revelations*, 166.

²⁹⁷ *Ibid.*, p. 167.

El niño Will, que le pide al padre que no lo deje solo, asiste al cataclismo. La palabra *espera*, que se repite durante el recuerdo, cobra especial significancia junto al amarradero de caballos que hay en el sauce:

“*Espera*. Mientras sus cinco dedos exploraban la juntura de hierro y corteza, sus ojos se estrecharon como si le deslumbrara un rayo de luz sobre la fría calavera de hierro. *Espera*. Creo que estaba mal y que no buscaba en el lugar adecuado. No, no él, sino los tiempos. Los tiempos eran malos y uno buscaba en el lugar equivocado. No era su culpa que los tiempos y él estuvieran de aquel modo, no había otro lugar donde buscar. Era el peor de los tiempos, un tiempo de una falsa belleza y una falsa victoria. *Espera*. ¡Lo perdió! No estaba en Brahams lo que buscaba y tampoco en la soledad ni en la vieja y triste poesía, sino –aguzó el oído– sino allí, debajo de sus narices, allí, en la misma curiosidad y comicidad y extrañeza del hierro y la corteza (...)” (332)

El poste es el nexo de unión entre el pasado y el presente. En él el hierro y la corteza que ha crecido alrededor cobran especial simbolismo. A propósito de este pasaje, Walker Percy dijo lo siguiente:

“Después de una serie de aventuras, se enfrenta a la casa de su padre, en una pequeña ciudad del Mississippi, la casa de su niñez. Es de noche. Observa la casa desde la sombra de los grandes sauces. Fue allí, recuerda, donde su padre solía vagar escuchando a Brahms, recitando “Dover Beach”, su poema favorito, o hablando sobre el declive moral en el mundo moderno. Él, su padre, acababa de ganar a los del Ku Klux Klan, y a pesar de ello estaba más triste de lo normal.

De repente él, su hijo, recuerda el suicidio de su padre, una noche como aquella y en el mismo lugar, bajo el mismo sauce. Después de escuchar a Brahms y recitar “Dove Beach” su padre se despide, entra en la casa y se pega un tiro.

¿Tenía motivos su padre para estar desesperado? El hijo, de pie en la oscuridad bajo los árboles, observa la casa y piensa en ello. No hay nada, ¿o sí? ¿Hay un signo? En ese instante hace algo en apariencia insignificante. Estando bajo un enorme roble, el mismo lugar donde solía estar su padre, como la criatura de Kafka en su oscura madriguera, no puede ver mucho, pero su mano recuerda algo. Recuerda el poste de hierro que hay junto al árbol. Recuerda que la corteza

del árbol ha crecido alrededor del pequeño amarradero de caballos de hierro, sobre el palo. Su mano explora (...)

Siente que se enfrenta a algo, una pista o un signo, pero este se le escapa.”²⁹⁸

El poste es un signo. Will, como Robinson Crusoe, encuentra una señal en su isla deshabitada. Percy compara esta escena con otra de *Nausea*, la obra de Sartre. “De hecho –dice–, es una especie de réplica” a dicha obra. En la escena a la que se refiere Percy, el protagonista de *Naúsea*, Roquentin, un hombre también alienado, está sentado en un parque de Bouville y experimenta una revelación similar cuando observa las raíces y la corteza de un castaño. “Sartre quiere que la escena sea un atisbo revelador sobre la misma naturaleza del ser de las cosas (...)”²⁹⁹. Sin embargo, esta revelación es desagradable y descrita con adjetivos como “obsceno, hinchado, viscoso, desnudo”, etc. Will Barrett, al igual que Roquentin, “ve algo en la corteza, la misma extrañeza lo reclama”, pero para él es una “pista que lo lleva a un descubrimiento. Y no es algo malo lo que ve, sino algo bueno. En términos tradicionales de la metafísica, ha vislumbrado la bondad y gratuidad del ser creado. El poste de hierro recubierto de madera, elemento que le recuerda al suicidio de su padre, es para Will algo más que materia. De un modo indescriptible, atisba la esperanza en él. Lo que Percy dice es que el hombre moderno, en una época donde las cosas y las personas han sido devaluadas, donde los significados se han roto, el personaje literario es alguien como Robinson Crusoe en su isla en busca de pistas. Siendo así las cosas, “La corteza de un árbol puede ser un humilde lugar para el comienzo”. Will Barrett es ese buscador que ve en el amarradero de caballos un lugar para empezar, “descubre que su dualista padre ha perdido la extrañeza en el presente, encarnada en el hierro sólido del amarradero de caballos, que es una pista sobre cómo

²⁹⁸ Walker Percy. *Signposts in a Strange Land. Diagnosing the Modern Malaise*, p. 220-1.

²⁹⁹ Ibid., p. 221.

vivir sin desesperarse”³⁰⁰. El sauce, según Allen Pridgen, “es el árbol sacramental del conocimiento del génesis (...) que le habla a Will y le proporciona un signo que necesita para saber cómo debe actuar”³⁰¹. Lo que Will experimenta al ver la corteza recubriendo el hierro es algo que su padre no comprendió o un supo ver. Aunque el signo es ambiguo, experimenta “la unión de la trascendencia y la inmanencia, posibilidad que no contempló su padre”³⁰².

Esta unión vuelve a vislumbrarla en el bautismo de Jamie, al final de la novela. Will se dirige hasta Santa Fe para unirse con el enfermo y con Sutter. Recordemos que Val le había encomendado asistir al bautismo del chico y hablarle de la economía de la salvación. Una vez en Santa Fe, Will Barrett asistirá al bautismo del niño enfermo. La escena, a pesar de su relevancia, es descrita con ironía. Según Reat Scott Rasnic, “La escena añade a la novela un elemento cómico, si no de humor negro. Jamie recibe su bautismo mediante el agua de un vaso de plástico en medio de contorsiones intestinales”³⁰³. Pero a pesar de la comicidad de la escena, “se produce la transición de Barrett desde la esfera ética a la religiosa”³⁰⁴. Aunque Will no logra comprender las palabras del padre Boomer, vislumbra la trascendencia. No comprende la significancia del ritual, pero “percibe que algo ha pasado, que algo, de hecho, ha sucedido”³⁰⁵.

¿Pero qué ha pasado? Durante el bautizo, Will tiene que mediar entre Jamie y el padre Boomer. Sirve como traductor, pues el enfermo apenas puede escuchar. Así, aunque no llega a comprender el significado de las palabras del sacerdote, Will se las traslada al enfermo. De este modo, como afirma Reat Scott Rasnic, surge una improvisada y cómica comunidad de creyentes: “Aunque la habitación del hospital no

³⁰⁰ Walker Percy's *Search for Community*, p. 172.

³⁰¹ Walker Percy's *Sacramental Landscapes. The Search in the Desert*, p. 84.

³⁰² *The art of Walker Percy*, p. 110.

³⁰³ *Walker Percy and the Catholic Sacraments*, p. 84.

³⁰⁴ Joy Jacob, *The Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 209.

³⁰⁵ *Books of Revelations*, p. 129.

es un lugar sagrado, hay sin embargo presente una comunidad cristiana, incluso si se trata de una integrada por Jamie, el padre Boobmer, Will, y el apóstata Sutter”³⁰⁶. A través de la muerte y el bautismo de Jamie, “Will se mueve hacia la resolución de la inherente dicotomía entre sociedad y espiritualidad, inmanencia y trascendencia”³⁰⁷. Will entra así en la comunidad. “El bautismo de Jamie sirve para confirmar la realidad de lo que Will vio volviendo a visitar su casa natal, cuando tocó el poste de hierro y de madera de los caballos, a saber, que existe una unión entre el mundo de la carne y el mundo de la fe, una unidad que Will ignora durante la mayor parte de la novela”³⁰⁸.

Sin embargo, la respuesta Sutter es la contraria y decide suicidarse, escogiendo la misma salida que le padre de Will frente el sufrimiento. Will será la persona que lo rescate del fin propuesto al decirle que lo necesita a su lado. Así, llegamos a la escena final de la novela, donde Will suplica a Sutter que lo espere para irse con él. La *espera* del recuerdo que su padre desoyó aquella noche del suicidio vuelve a cobrar significancia:

“-Doctor Vaught, no me deje (...) Lo necesito. Yo, Will Barrett (...) le necesito y quiero que vuelva. Lo necesito más que a Jamie lo necesitaba a usted.” (409).

Sutter, después de las súplicas del muchacho, dice que se lo pensará. Entonces decide proseguir con sus planes, se monta en el coche y cuando arranca, Will le dice que espere:

“-Espera –gritó echándose a correr.
El Edsel aminoró la marcha, suspiró y se detuvo.” (409)

³⁰⁶ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 85.

³⁰⁷ Books of Revelations, p. 124.

³⁰⁸ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 86.

Está claro que Will está aterrorizado. “Tiene miedo de que la otra figura paterna –Sutter- cometa suicidio”³⁰⁹. Finalmente Sutter lo espera en el coche, señal inequívoca de que decide rechazar esa opción y escapar de la misma muerte que Ed Barrett. La última escena, pues, es un motivo de esperanza, aunque, como dijimos, el final permanece abierto. Al igual que ocurre en *El cinéfilo*, “el hecho religioso sigue sin resolverse”³¹⁰, pero el suicidio termina en este caso fracasando y la vida gana la partida. Si bien su padre no respondió al primer *espera*, Sutter sí lo hace. Como bien dice Allen Pridgen en una nota a pie de página, “espera es un estribillo que recorre *The Last Gentleman* (5, 168, 224, 226, 241, 277, 331, 354), particularmente importante porque es la última palabra de Will en la novela. La idea de que el peregrino debería esperar siempre esperanzado (...) es un motivo recurrente en la ficción y los ensayos de Percy”³¹¹. Will no acierta todavía a comprender qué ha ocurrido en el cuarto del hospital, pero al menos el suicidio es abolido como posibilidad. Según Ciuba, “la novela termina con la esperanza tras la última catástrofe –la muerte de Jamie”³¹². Will ofrece amor y declara su necesidad de compañía para poder seguir viviendo. Sutter, por otra parte, rechaza la muerte de Ed Barrett. Según Rachel Faber, “la entusiasta persecución que Will hace del coche comprende tanto la esencia del viaje filosófico como la esperanza de su continuación”³¹³. Está claro que al final de la novela Will no llega a una respuesta tajante sobre la fe o sobre el sentido de su vida. Ya hemos dicho que Walker Percy se esforzó por no resultar moralizante. No obstante, el lector dispone de signos que le permiten pensar en la esperanza. De algún modo, la vida vence a la muerte al final de la novela y Will desea la presencia del otro.

³⁰⁹ *The Art of Walker Percy*, p. 111.

³¹⁰ *The Last Catholic Novelist*, p. 116.

³¹¹ *Walker Percy's Sacramental Landscapes*, nota 26, capítulo cuatro, p. 241.

³¹² *Books of Revelations*, p. 128.

³¹³ Rachel Faber Humphries, *Walker Percy's the last gentleman and the philosophy of Josef Pieper*, Julio de 2009, Mississippi Quarterly, summer, Vol. 62, p. 553.

Para concluir, podemos afirmar con Percy que la historia de Will Barrett “es la historia de un joven confuso, un joven del Sur afligido por periodos de amnesia, desorientación, y una gran variedad de dolencias, que se encuentra viviendo en la YMCA en Nueva York, donde ha gastado muchos años y todo su dinero en un intensivo psicoanálisis”³¹⁴. El joven, un día, decide poner punto y final al psicoanálisis y en lugar de explorar su propia psique, se embarca en un viaje volviendo al Sur y su punto de origen. Así, con *The Last Gentleman*, Percy vuelve a emplear la novela como un “instrumento de exploración de la realidad, un instrumento cognitivo” que permite, siguiendo el método científico, detectar el aislamiento, la soledad y la alienación del hombre moderno, en este caso Will Barrett. Este hombre concreto, en la novela de Percy, emprende una búsqueda una vez toma conciencia de su estado, una búsqueda de significado, mediante la “repetición de Kierkegaard”³¹⁵, esto es, volviendo a su pasado para encontrarse a sí mismo. De este modo, Will, después de una serie de aventuras, y tras haber regresado a la casa de su niñez, recuerda el suicidio de su padre, origen de su problemática. Pero en el poste donde se ataban los caballos intuye o vislumbra, de algún modo, el amor de Dios que más tarde vuelve a intuir en el bautismo de Jamie. Por último, Sutter espera a Will en el coche, lo que significa una apertura hacia el futuro donde la búsqueda proseguirá, como veremos, con la segunda aventura del personaje, *The Second Coming*, donde la gracia volverá a ingeniárselas para rescatar al hombre de la angustia.

4.3.3. Amor en las ruinas: *segundas nupcias y el regreso de More a la Iglesia*

³¹⁴ *Signposts in a Strange Land*, en *Diagnosing the Modern Malaise*, p. 219.

³¹⁵ *Ibid*, p. 382.

Cinco años después de los hechos narrados, el doctor Tom More se encuentra felizmente casado con su enfermera Ellen el día de Nochebuena. Si bien los finales de las dos primeras novelas de Percy permanecen abiertos, con la esperanza o redención escurrida sigilosa entre las páginas, en *Amor en las ruinas* el punto de llegada del protagonista-peregrino es más categórico.

Al final de la novela Tom More ha conseguido deshacerse de Art Immelman entonando una oración muy peculiar dirigida a su antepasado Santo Tomás Moro:

“Sir Tomás Moro, caballero y santo, el mejor, el más noble y gozoso de todos los ingleses, ruega por nosotros y aleja de aquí a este hijoputa.” (329)

Cinco años después de la aventura, Paradise States presenta un ambiente idílico y tranquilo en la escena final de la novela. El tiempo se ralentiza. Ya no se respira, como al principio, un peligro inminente con el aire. El carácter de urgencia ha cesado y el tiempo más bien parece que fluye lento, sosegado. Los niños del matrimonio duermen mientras Ellen, “iluminada por un rayo de sol”, remueve una crema en la cocina igual que las hilanderas de Velázquez. Mientras tanto, “una araña campestre teje incansable su red, balanceándose delante y atrás como un niño en un columpio” (332). El humo de la cocina asciende *lentamente* después mientras el protagonista sorbe *despacio* una sopa. Todo se desarrolla con una calma hasta entonces desconocida.

La salud del personaje-narrador ha experimentado una notable mejoría: “Tengo pocas crisis depresivas y exaltaciones antinaturales”, dice. “Resulta extraño: aunque ahora soy más viejo, parece como si tuviera más tiempo; tiempo para observar, esperar, pensar y trabajar” (332). Además, a pesar de que sigue creyendo que su lapsómetro

puede salvar el mundo si cae en buenas manos, las ambiciones de More, igual que las del salmista bíblico, se han atemperado³¹⁶:

“Ya no pretendo ganar el Nobel, ni obtener galardones, sino llevar a cabo lo que he descubierto. Un buen día entrará una persona en mi consulta como un fantasma, como un animal, o como un animal-fantasma, y saldrá de ella como un hombre, es decir, como un soberano errante, como un señor exiliado, como alguien que sabrá trabajar, esperar y desear.” (335)

More se siente tan feliz que incluso llega a compararse con su antecesor Tomás Moro, diciendo que lo vence en dicha porque mientras su mujer era “severa, vieja y fea” la suya en cambio es “severa, joven y hermosa” (333). Más adelante describe la diferencia del presente con el pasado cuando dice: “no puedo decir que las cosas hayan cambiado mucho. Lo que ha cambiado es mi forma de encararlas”. ¿Pero por qué las encara de otra forma?

En una de las últimas escenas, después de atender a sus pacientes en la consulta, el doctor Tom More acude a misa del Gallo junto a su nueva mujer. El protagonista ha regresado a la Iglesia, aunque es cierto que nunca perdió la fe durante su Kénosis. Como en los viejos tiempos, cuando acudía a misa en compañía de su hija Samantha, More asiste a una Eucaristía al final de la novela. Allí los espera el padre Smith. La variedad de credos sigue presente al final de la novela. En la capilla hay cierta confusión:

“Están saliendo los judíos, porque hoy celebran su sabbath. Los protestantes siguen entonando cánticos. Los católicos forman fila para confesarse, los judíos siguen esperando a su Mesías, los protestantes entonan sus himnos religiosos y los católicos oyen misa y reciben la comunión.” (344)

³¹⁶ Nos referimos al salmo 130: “Oh, Señor, mi corazón ya no es ambicioso/ni voy en busca de cosas grandes/(...)”.

More va a confesarse antes de participar en la Eucaristía. La primera confesión desde hace once años. En ella se describe nuevamente como “un mal católico”:

“Me acuso de haberme emborrachado, de haber caído en la lujuria, de sentir envidia, de fornicar, de complacerme con la desgracia de los demás y de haberme querido a mí mismo más que a Dios y al prójimo.” (345).

Después de la confesión, Tom More participa en la Eucaristía. Según Reat Scott Rasnic, el sacramento de “la Eucaristía, que consiste en la unión entre lo terrenal y lo celeste, sirve para unir la brecha cartesiana en el interior de More”³¹⁷. Así, en el epílogo, Tom hace pública su fe al confesarse y alcanzar a los demás en la comunidad de fe. El psiquiatra, finalmente, abandona su harén particular y contrae matrimonio con Ellen. Junto a esta logra alcanzar la dimensión comunitaria, al igual que Binx Bolling con Kate en *El cinéfilo*. Ellen, la episcopaliana devota, logra proporcionarle la estabilidad que necesita y encauzarlo hacia el camino de la fe. Estamos de acuerdo con Jay Jacob cuando afirma que en Ellen Tom More encuentra otra Doris³¹⁸. Con ella comienza una nueva vida llena de esperanza sanando las heridas del pasado. Con su matrimonio, según Susan Kissel, “afirma la vida y no la muerte, la permanencia, y no la inconstancia y la insignificancia de la vida individualista. Una vida basada en una relación constante entre dos personas”³¹⁹. La voluntad del protagonista, por tanto, escoge la vida y la permanencia. Tom More aparece al final de la novela, como decimos, dentro de una comunidad de personas más amplia que la doméstica, al formar parte de la comunidad

³¹⁷ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 99.

³¹⁸ *Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 216.

³¹⁹ Susan S. Kissel, *Walker Percy's conversations*, Southern Literary Journal 9, Spring 77, p. 131.

de creyentes. De alguna forma, es un reconocimiento de que necesita a los demás y que no puede peregrinar en solitario. Por eso come la carne de Cristo y bebe su sangre “como parte integrante de la comunidad de fe”³²⁰.

En definitiva, podemos decir que la búsqueda del tercer peregrino concluye con éxito y que Tom More, al menos por ahora, consigue salir del solipsismo y extender la mano en busca de ayuda. Gracias a Ellen vuelve a pisar la Iglesia y la trascendencia irrumpe en su peregrinaje. Aunque, como veremos más adelante, la vida del doctor volverá a caer en el hastío en su segunda aventura, *El síndrome de Tánatos*, al término de este primer texto el amor brota entre las ruinas del mundo contemporáneo, invadido por el angelismo y el bestialismo, polos opuestos de una misma moneda. Según Desmond, “Percy transmite la esperanza de que podemos establecer comunidades entre las ruinas de nuestros antiguos consensos. (...) insiste en que todo renacimiento de la comunidad debe llevar con ella un reconocimiento del sufrimiento... Sólo entonces el amor puede reinar.”³²¹

4.3.4. La confesión de Lancelot: *posibilidad de redención en Virginia*

Iniciada la búsqueda del Impío Grial, el personaje-confesor Lancelot sigue recolectando pruebas que confirmen con rigor científico el adulterio de su esposa Margot. Entretanto, como dijimos en la función búsqueda, Lancelot lanza improperios contra la sociedad americana del siglo veinte, infectada, según él, por una sexualidad pervertida y un libertinaje desbocado. Para él America es Sodoma, y el adulterio de

³²⁰ Walker Percy *and the Catholic Sacraments*, p. 102.

³²¹ Walker Percy's *Search of Community*, p. 257.

Margot o las conductas licenciosas de los actores son sólo un ejemplo de la corrupción triunfante. Lancelot, como podemos ver, sabe ver muy bien los pecados de los demás y sin embargo, como todo justiciero, apenas intuye los suyos. Así, en el interior de su celda, le cuenta a Percival su proyecto de futuro, describiendo lo que será la Tercera Revolución, la solución para purgar los pecados de América.

El preso Lancelot, al alejarse de Dios más que cualquier otro peregrino de Percy, decide el mismo tomar la justicia por su mano. No soporta “la forma en que van las cosas” (203). No tolera su época ni quiere soportarla. A modo de un Reich, anuncia lo que será el nuevo orden, la nueva sociedad donde él será el primer hombre, el Nuevo Adán. Por eso era necesario incinerar Belle Isle. Purgar sus pecados. Hay que empezar de cero, romper con todo lo anterior. ¿Pero en qué consiste esta nueva sociedad que pregona? Lo que deja claro ese que no tiene nada que ver con las que promulgan otras doctrinas:

“Va a surgir un nuevo orden de cosas y yo seré parte del mismo. No lo confundas con nada que hayas oído antes. Desde luego, no con tu Sociedad del Nombre Sagrado o Cristianos en Lucha contra la Obscenidad. Esto no tiene nada que ver con tu Jesucristo ni con el boicoteo. No lo confundas con los nazis. Eran unos estúpidos (...) No lo confundas con el Klan, esos pobres ignorantes bastardos. Negros, judíos, católicos... todos quedan un poco al margen (...) los invitaremos a ellos y a ti. No lo confundas con la política sureña de Wallace relativa a los blancos pobres. No tiene nada que ver con la política.

No es ninguna de estas cosas.” (206-7)

El nuevo orden no tiene nada que ver con Jesucristo, o por lo menos con la Iglesia mediocre que representa Percival, llamado irónicamente “psiquiatra-sacerdote” o “medio sacerdote”. De hecho, Lancelot le echa en cara constantemente la tibieza de los cristianos de su tiempo con especial crudeza:

“No tomaré tu camino con su Dios-bendice-todas-las-cosas-porque-son-buenas-y-se-abstiene-salvo-cuando-lo-que-haces-no-es-tan-malo. Dime simplemente si un agradable y cálido coño es bueno o no lo es.” (232)

Tampoco tiene nada que ver con la política, ni con las sociedades secretas. “¿Qué es, entonces?”, pregunta Lancelot, a lo que responde: “Simplemente esto: una convicción y una liberación: libertad para actuar de acuerdo con mi convicción” (207). Según Reat Scott Rasnic, “El ideal comunitario de Lancelot consiste en un salvaje Estoicismo”³²², un mundo donde “los miembros se reconocerán unos a otros sin símbolos ni contraseñas. Nada de discursos, congresos ni asambleas políticas. No harán falta tales cosas. Un hombre actuará. Otro hombre actuará” (207), simplemente. Según Lancelot, todos los hombres de este mundo futuro tienen en común “un código de austeridad, ternura hacia el elemento femenino e intolerancia en cuanto a lo canallesco,... y por encima de todo, disposición a actuar y a actuar individualmente si es necesario” (208). Lo que caracterizará al nuevo hombre, al superhombre de Lancelot, será su capacidad para actuar.

Además, este nuevo comienzo está ligado a un lugar físico, Virginia, que simboliza el nuevo mundo:

“(...) es una especie de símbolo. Virginia es un lugar que se supone nos corresponde. Ahora lo veo todo con claridad.... Sí, ¿no lo comprendes? Virginia será el punto de partida. Y allí es donde se encuentran los hombres que lo llevarán a cabo. Igual que fue en Virginia donde todo empezó o, al menos, a donde fueron los hombres encargados de concebirlo, la gran Revolución, la lucha, el triunfo y la puesta en marcha de todo. Iniciaron la Segunda Revolución y perdimos. Tal vez en la Tercera Revolución acabe de modo distinto.” (287)

³²² *Walker Percy and the Catholic Sacraments*, p. 121.

Más adelante describe con dureza a los americanos del norte como “cerebros abstractos con un genital acoplado” (287). El sureño tampoco sale bien parado. Es descrito como “un jerffersoniano escéptico que luego se transformó en un retorcido cristiano”. De su criba solamente escapan los habitantes de Virginia:

“¿El virginiano? Puede que todavía no lo comprendas, pero es la última esperanza de la Tercera Revolución. La Primera Revolución se ganó en York Town. La Segunda se perdió en Appomatox. La Tercera Revolución empezará allí, en el valle del Shenandoah.” (288)

Por otra parte, Anna, la chica georgiana de la celda contigua que fue violada por tres hombres, es elegida como la Nueva Eva. Será la mujer pura que lo acompañe, sin la cual es imposible el futuro. Como dijimos, la brutal violación a la que fue sometida ha restaurado en ella, a los ojos de Lancelot, la pureza virginal que poseía Lucy. De hecho, en muchas ocasiones Lancelot confunde a las dos mujeres:

“¿En qué sentido, pues, es como Lucy? ¿Cómo es que ella es la Lucy del nuevo mundo? Se debe a que la violación que padeció ha restaurado en cierta manera su virginidad, lo mismo que una persona que se recupera de la peste es inmune a la peste. No acabo de entender por qué me parece tan semejante a Lucy, salvo por la circunstancia de que deseo de ella lo mismo que deseaba de Lucy: acercarme, pero mantener una pequeña distancia entre nosotros, formularle las preguntas más sencillas en un lenguaje nuevo.” (116)

Una vez salga del hospital, Lancelot espera irse a Virginia junto a Anna para comenzar un futuro absolutamente nuevo. “Quiero irme con ella, una mujer silenciosa, psicópata, totalmente destrozada y deshonorada, llevármela a una casita...” (87). Lancelot se siente identificado con la muchacha. Al igual que ocurre entre Binx Bolling y Kate, en la relación Lancelot-Anne el nexo de unión son las heridas del pasado.

Por otra parte, la búsqueda del Impío Grial termina en el fracaso. “Lancelot no descubre nada”³²³. Él mismo lo admite tras relatar los últimos acontecimientos en Belle Isle antes de la explosión. Se trata de la última pieza del puzzle. El abogado, después de observar grabadas³²⁴ las escenas en las que son incuestionables los engaños de Margot, ahora con un actor llamado Jacoby, decide llenar la mansión sureña de gas metano al mismo tiempo que se aproxima el huracán María. En el apogeo de la tormenta espía los cuerpos desnudos de los dos amantes, que apretujados el uno contra el otro forman una “bestia de dos espaldas” en el dormitorio de Margot. Lancelot se abalanza entonces contra su mujer mientras el metano se expande. Jacoby le planta cara, pero Lancelot lo reduce acabando con su vida. Es entonces cuando admite su fracaso:

“¿Por qué no descubrí nada en el corazón de la maldad? No había ningún secreto después de todo, nada que descubrir, ni el menor vestigio de interés, nada en absoluto, ni siquiera maldad alguna. No se produjo ninguna sensación de acercamiento a la respuesta,... mientras tenía cogido por la garganta a aquel desdichado de Jacoby, no sentía nada salvo la picazón de las partículas de fibra de vidrio que se introdujeron por debajo del cuello de mi camisa. De modo que no tengo nada que preguntarte, porque no hay contestación. No ha pregunta. No hay ni grial impío, de la misma manera que no había Santo Grial.” (334)

Después, Margot y él hablan de una posible reconciliación delirando por los efectos del metano. Lancelot, finalmente, enciende una cerilla y la habitación explota:

“El cuarto floreció. Todo fue luz, aire, color y movimiento, pero ni un sonido. Me vi desplazado. Es decir, por primera vez en veinte años fui apartado del mismo centro de mi vida. Ah, me dije mientras mi cuerpo se trasladaba, entonces quedan todavía grandes momentos. Giraba despacio a través de la noche como Lucifer disparado fuera del infierno hacia las alturas, desplegadas las enormes alas bajo el resplandor de las estrellas.” (324)

³²³ *The art of walker Percy*, p. 253.

³²⁴ Lancelot le encarga a Elgin, su criado negro, que disponga cámaras en las habitaciones de Belle Isle para grabar a Margot. Más tarde, como un espectador de cine, verá las escenas donde se retrata la inmoralidad de los actores con su mujer.

La descripción no tiene desperdicio. Lancelot describe la explosión con términos metafísicos, no sólo como un hecho físico. Al mismo tiempo que su cuerpo se desplaza por la explosión su vida también gira bruscamente y, además, parece que Lancelot augura, a pesar del aparente fracaso de su búsqueda, una posible redención: “entonces quedan todavía grandes momentos”.

Esta esperanza minúscula, casi entre líneas, puede enlazarse con la que se insinúa al término a la obra: el último “sí” de Percival. Como dijimos, la novela consiste en un extenso monólogo de Lancelot. Las palabras del sacerdote nunca son explícitas, al menos hasta el final. El lector, desde el comienzo, puede interrogarse por el silencio de Percival. ¿Condena la conducta de Lancelot? ¿Qué piensa acerca del nuevo orden que propone? Nos adherimos a la tesis de algunos autores que hablan del creciente protagonismo del sacerdote en la novela y a su gradual transformación a lo largo del texto, basándonos en las palabras del propio Lancelot.

Al principio, como hemos visto, Lancelot duda sobre Percival sin saber a ciencia cierta si es un cura o un psiquiatra, criticando la actitud de los cristianos de su tiempo. “Lancelot expresa la convicción de Percy de que muchos curas y monjas han secularizado su llamada, volviéndose trabajadores sociales o consultores antes que predicadores en los que se encarne sin adornos el mensaje de la salvación”³²⁵. Según Deborah J. Barrett, “ejemplifica la confusión (...) característica de la sociedad moderna donde el psiquiatra ha ocupado el lugar del sacerdote”³²⁶. Además, Lancelot insinúa una pérdida de fe de Percival: “¿Has perdido la fe? ¿O se trata de una mujer?” (86), le pregunta. No obstante, conforme avanza la trama, el lector puede intuir la gran

³²⁵ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 114.

³²⁶ Deborah J. Barrett, *Discourse and Intercourse: The Conversion of the Priest in Percy's Lancelot*, p. 7.

diferencia entre los dos personajes: “La diferencia crucial entre Lancelot y Percival es su actitud frente al amor”³²⁷.

Al final de la novela Lancelot cae en la cuenta de que Percival se ha puesto el alzacuello. Sin duda alguna no es casualidad. El autor quiere decirnos algo: Percival ha experimentado un cambio, una transformación conforme se ha desarrollado la confesión de Lancelot. Evoluciona desde un “sardónico, sonriente psiquiatra-sacerdote a un sacerdote solemne”³²⁸. En efecto, las diatribas y denuncias de Lancelot, su rebelión ante el orden del mundo, su rechazo de Dios y el perdón, no son asuntos frente a los que Percival haya permanecido indiferente.

Sin duda Percival está de acuerdo con Lancelot, igual que Percy, sobre los problemas que asolan la sociedad del siglo veinte. Los dos identifican los pecados que reinan en el mundo. Según Percy, “el novelista permite alimentar la secreta esperanza de que el lector pueda recordar que en la leyenda fueron sólo Percival y Lancelot, de todos los caballeros, los que vieron el Grial”³²⁹. En lo que no coinciden es en su respuesta.

El padre John o Percival es la voz de la conciencia de Lancelot, o también la señal del Espíritu Santo que contrarresta el poder diabólico que opera en el personaje. El cura poco a poco irá adquiriendo protagonismo en la novela, de forma que en la última escena arrebatara el puesto a Lancelot rompiendo su silencio. El extenso monólogo del preso finaliza. Hasta ahora, el cura ha escuchado en silencio el horrible relato del preso. Pero ahora es su turno. Percival tiene la última palabra. Tanto es así que algún crítico se

³²⁷ William Rodney Allen, *Walker Percy, a Southern Wayfarer*, p. 111.

³²⁸ *Discourse and Intercourse: The Conversion of the Priest in Percy's Lancelot*, p. 8.

³²⁹ Walker Percy, *Singposts in a Strange Land*, p. 386.

atreve a decir que “usurpa la novela”³³⁰ en la última escena. En las últimas páginas, Percival por fin responde a las preguntas del preso:

“Todo ha terminado, ¿cierto? Lo veo en tus ojos. Estamos de acuerdo, después de todo.

Sí.

¿Sí, pero? ¿Pero qué? Debe haber un nuevo principio, ¿no?

Sí.

¿Pero? ¿No te gusta el nuevo principio que propongo?

Guardas silencio. De modo que vas a ir a tu pequeña iglesia de Alabama y ya está, ¿no?

Sí.

¿Dónde está ahí el nuevo principio? ¿No equivale a seguir exactamente igual, a continuar el mismo camino?

Callas.

Muy bien, ¡pero entérate de esto! Uno de nosotros está equivocado. Será tu sistema o será el mío.

Sí.

En lo único que estamos de acuerdo es en que no será el sistema de ellos. El de ahí fuera.

Sí.

No hay más procedimientos que el tuyo o el mío, ¿verdad?

Sí.

La última pregunta... y por alguna razón que desconozco me consta que sabes la respuesta. ¿Conoces a Anna?

Sí.

¿La conoces bien?

Sí.

¿Irás a reunirse conmigo en Virginia e iniciaremos allí una nueva vida con Siobhan, Anna y yo?

Sí.

Muy bien. He terminado. ¿Deseas decirme algo antes de que me vaya?

Sí. (338-9)

Por una parte, el hecho de que Lancelot le pregunte al cura todas estas cuestiones significa que piensa que sabe algo que él desconoce. De alguna forma admite su

³³⁰ Nos referimos a William H. Poteat, en su artículo *Lancelot and his Search for Sin*, recogido en el volumen *The Art of Walker Percy*, p. 258.

impotencia y su derrota. Por otra parte, Percival, al final de la novela, decide regresar a su parroquia en Alabama. Reat Scoth Rasnish llega a afirmar en su tesis que, si bien es Lancelot quien realiza la confesión, “en última instancia es Percival quien hace penitencia”³³¹. “El sacerdote (...) habiendo redescubierto su fe gracias al testimonio negativo de la demencia de Lancelot, regresa a la parroquia de Alabama para predicar el evangelio”³³². Con otras palabras, “la horrible historia del crimen de Lancelot y el castigo ayuda al sacerdote a nombrar su desesperanza, a redescubrir a Dios y a reconocer su misión como sacerdote”³³³. De este modo, el sacerdote-psiquiatra se transforma, en el curso de la novela, en un verdadero sacerdote gracias al pecado de Lancelot, adquiriendo una gravedad insospechada en las últimas páginas. De ahí que se ponga el alzacuello.

La resolución del conflicto entre los dos personajes se resuelve al final de la novela. Si bien los dos están de acuerdo en su diagnóstico sobre el curso de las cosas, uno elige el camino de la misericordia y otro el del castigo. Blair lo resume del siguiente modo:

“Lancelot es la historia de dos almas que pugnan moviéndose en direcciones opuestas conforme avanza la novela: Lancelot hacia una vacuidad y una desesperación más y más grande. Percival, paradójicamente impulsado a renovar su fe gracias a la incredulidad de su amigo, hacia el amor y la esperanza.”³³⁴

Por último, la posibilidad de redención de Lancelot se intuye en la respuesta afirmativa del cura cuando el primero le pregunta sobre su posible futuro con Anna en

³³¹ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 126.

³³² Kieran Quinlan, *The last catholic novelist*, p. 161.

³³³ Joy Jacob, *The Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the Novels of Walker Percy*, p. 229.

³³⁴ John Blair, *To Attend to One's Own Soul: Walker Percy and the Southern Cultural Tradition. The Mississippi Quarterly* 46.1. (Winter 1992), p. 87.

Virginia. Incluso el peregrino Lancelot, el más enajenado de todos los peregrinos, tiene una nueva oportunidad. “El sí final del sacerdote es el mensaje amoroso de Dios y el perdón para Lancelot”³³⁵. Mary Ciuba afirma que, “Después de haber visitado a las personas que se encuentran en la “región de los muertos”, mencionada en el epígrafe del Purgatorio, Lancelot termina con la afirmación de Percival. (...) Hay una posibilidad de que el amor de Anna y del padre John puedan salvar a Lancelot de las ruinas y redimirlo”³³⁶. Al igual que los personajes de Dostoievsky, los de Walker Percy, aun en la miseria más absoluta, siempre están a tiempo de salvar el hombre que llevan dentro³³⁷.

4.3.5. The Second Coming: *salida de la placenta y romance con Allie*

El nuevo Will Barrett desciende a Lost Cove para llevar a cabo lo que él considera un experimento científico impecable: la búsqueda de un signo que demuestre la existencia de Dios. Será al término de la primera parte de la novela donde la búsqueda concluya, como veremos, de forma inesperada.

Will, una vez desciende al mundo subterráneo, se siente mejor que de costumbre mientras se jacta por la elegancia de su experimento. El narrador, entretanto, relata los hechos con ironía:

³³⁵ Joy Jacob, *The Return of the Prodigal* (...), p. 231.

³³⁶ *Books of Revelations*, p. 191.

³³⁷ En la obra del escritor ruso, *El jugador*, el protagonista se ve impelido una y otra vez por la esperanza. Es significativa la frase en la que dice “Aún puedo, mientras viva, rescatar al hombre que va dentro de mí”, p. 250 (Alianza Editorial, Madrid, 2006).

“¿Quién sino un loco podría sentarse en una roca, mil pies bajo la tierra, y sentirse mejor que nunca en años, tan bien que sonrió de nuevo y chasqueó sus dedos como si hubiera realizado un descubrimiento?” (211)

El plan de Will es simple: esperar. De nuevo, como en *The Last Gentleman*, la palabra *espera* cobra un hondo significado. Will, en esta nueva aventura, es el peregrino que espera una vida mejor de la que tiene. La diferencia esencial con su padre es que, a pesar de sentirse deprimido y no gustarle su tiempo, aguarda la embestida de una posible redención y se aferra a la esperanza. Bajar hasta la cueva, pues, significa estar esperanzado, en búsqueda, más allá del estatismo. Allí Will comienza a cavilar sobre el asunto que lo ha llevado hasta el recóndito espacio: “Habla –dice- Dios, o estate en silencio. Y si estás en silencio, lo comprenderé” (212). Al poco especula sobre los judíos y los signos de los últimos tiempos, e intuye que en realidad el Apocalipsis, más que mundial, es personal:

“Si no hablas y los judíos no son un signo, también es una especie de respuesta. Significaría que lo que está cerca no son los Últimos Días, sino mis últimos días, un suceso menor, qué duda cabe, pero un suceso importante para mí.” (213)

Sin embargo, la búsqueda se ve truncada inopinadamente sin que apenas hayan transcurrido dos semanas. Una vez más Percy emplea la ironía para no resultar demagógico:

“Desgraciadamente las cosas no podían ir peor con el experimento más pulcramente elaborado por un científico sano. Después de todo, no llegaría un sí o un no como respuesta. La respuesta podría ser tal vez borrosa. En el caso de Will Barrett, lo que iba mal difícilmente podría ser trazado por Dios o por un hombre, por los judíos o por quien fuese, sino más bien por un motivo cómico y humillante al mismo tiempo: un dolor de muelas. Así, al final no sólo no había logrado una respuesta clara a su peculiar cuestión, ni un sí ni un no, ni siquiera un tal vez,

ni siquiera había planteado la cuestión. ¿Cómo puede uno plantear una cuestión, por profunda o errada que sea, con un dolor como aquel en el canino superior (...)? El dolor de muelas era tan grande que enfermó y vomitó.” (216)

Tanto dolor, según el narrador, hace imposible cualquier especulación trascendental. Will se ve incapaz de seguir adelante con su plan metafísico y se ve obligado a engullir algunas cápsulas para calmar el sufrimiento. Will, al encontrarse “enfermo como un perro” (222), se ve empujado a una salida forzosa de la cueva, donde además de romper la linterna se romperá una pierna tanteando en la espesa oscuridad.

A pesar de su comicidad, el dolor de muelas adquiere una gran significancia con el desarrollo de los acontecimientos posteriores. Percy, de alguna forma, deja entrever la acción de Dios en un acontecimiento tan fortuito como un dolor de muelas. Will esperaba la manifestación de Dios como una antigua epifanía, y sin embargo, es un vulgar dolor de muelas el que lo lleva a salir de la cueva y a encontrarse con Allison, la persona que lo rescatará de su profunda alienación. Sin el dolor de muelas el encuentro entre los dos personajes hubiera sido imposible. Este sufrimiento, pues, es un ardid de la Gracia que empuja al personaje al encuentro con el otro. De algún modo, la búsqueda ha finalizado con éxito aunque Will no lo sepa. “Tal vez –dice John D. Syikes- Will tiene un signo después de todo”³³⁸.

La salida de la cueva, además, “puede entenderse como un renacimiento”³³⁹. En efecto, el narrador, nos recuerda Allen Pridgen, describió la entrada en la cueva como si Will fuera un niño que se desliza por la pelvis de su madre. La misma escena podría entenderse también en el mismo sentido que la alegoría filosófica de Platón en el mito de la caverna. Will, que hasta entonces ha visto la sombra ilusoria de las cosas proyectada por la hoguera, ha salido de la cueva para ver un mundo más ancho en el que habita la trascendencia. Y la persona que lo recibe al otro lado de la cueva será Allie, la joven que vive en el invernadero donde Will cae a su salida de la cueva. De nuevo, al igual que al principio de la novela en el campo de golf, la caída no es fortuita.

³³⁸ John D. Sikes Jr., *Flannery O'Connor, Walker Percy and the Aesthetic of Revelation*, University of Missouri, 2007, p. 148.

³³⁹ Beth M. Sheppard, *Signs of the Giver*. The Collected Papers of the 2002 Southwestern College Walker Percy Seminar, Winfield Ks, 2003, p. 15.

Allison, cuya historia se intercala con la de Will desde el inicio de la obra, es la hija de Kitty Vaught y su marido el dentista, ambos amigos de Marion, la difunta esposa del protagonista-buscador. Gracias al encuentro con Kitty en el hogar San Marcos, Will ya sabía que Allie, habiendo escapando de un hospital psiquiátrico y que estaba en paradero desconocido:

“Tiene algunos amigos hippies en Virginia Beach. Sí, estoy segura de que se encuentra allí. Tal vez pueda hacerle bien. No es estúpida. Planeó todo, quitarle cuatrocientos dólares a su padre y evaporarse en el aire. Voy a darle unos días y después iré a buscarla. Por eso quiero que hable contigo.” (166)

Kitty quiere que Will y su hija se conozcan. De algún modo establece un nexo de unión entre los dos personajes. Will, habiendo pasado por tantas penalidades psiquiátricas, tal vez sea el único capaz de comprender a su hija, tan deprimida y problemática:

“Quiero que la conozcas, que hables con ella, que la escuches. Quiero que ella te conozca. No puede hablar a la gente pero de algún modo sé que podría hablar contigo. No puedo decirte cuántas veces he llegado a pensar que si sólo tú hubieras estado allí, junto a Allison, todo habría ido bien.” (167)

El texto nos ofrece ya pistas que indican un posible entendimiento entre los dos personajes incomprensidos. Will, que lo recuerda todo en esta nueva aventura, parece ser el único capacitado para establecer una verdadera comunicación con Allie, alguien que, como le ocurría a él mismo en *The Last Gentleman*, “no recuerda nada” (80). La muchacha, aquejada de un severo retraimiento e incapaz de adaptarse a los grupos, fue internada en un hospital psiquiátrico donde fue sometida a un tratamiento de electroshock por mandato del doctor Duk. Una de las secuelas del tratamiento será la

pérdida de memoria y la desorientación más absoluta. De este modo, el personaje Allison se ve forzado continuamente a ejercitar la memoria, tanto, que debe empezar desde el principio. En una escena, nada más llegar al invernadero, Allie se ve obligada a recordar su nombre mientras husmea entre las ruinas del lugar:

“Recuerda. Empieza por el principio. Mi nombre es Allison. Nació en mil novecientos cincuenta y tanto, ¿o sesenta y tantos?

Inténtalo.” (85)

Profundamente amnésica, se ve obligada a llevar consigo un cuaderno rojo donde apunta las cosas que no debe olvidar. En ese mismo cuaderno será donde, una vez se fuga del psiquiátrico y llega a Lynwood, encuentra apuntadas por ella misma las instrucciones que debe seguir hasta encontrar un refugio seguro:

“INSTRUCCIONES DE MÍ MISMA PARA MÍ MISMA”

(...)

Mientras escribo esto, no recuerdo nada, pero recuerdo más que lo que tú recordarás cuando leas esto mismo. No recuerdas nada, ¿verdad? Conozco esa experiencia. Los electroshock me hacen perder la memoria momentáneamente. No me siento mal. A decir verdad, ni siquiera estoy segura de estar enferma. Pero piensan que lo estoy pero porque me niego a hablar en grupo (no hay nada que decir) y a comer con los demás, prefiriendo sentarme sola bajo la mesa (porque un corro de rodillas es más interesante que un corro de caras).” (27)

Siguiendo sus propias instrucciones, Allie llega hasta el invernadero que hay en los límites del campo de golf para quedarse a vivir allí. El invernadero, según sus apuntes durante la estancia en el psiquiátrico, es la herencia de su difunta tía Sally. En el invernadero Allie se enfrentará a su nueva vida, totalmente indecisa ante la infinidad de posibilidades que se le ofrecen. El invernadero, en este sentido, es entendido por

muchos autores como un Edén³⁴⁰ particular donde Allie vive como si fuera el primer ser humano. No se puede pasar por alto, entonces, la similitud entre este nuevo personaje femenino y Anne en *La confesión de Lancelot*. Las dos mujeres, ligadas a un lugar geográfico que sirve como punto de partida, representan a la nueva mujer del nuevo mundo. Lo que está claro es que tanto Allie como Binx, al igual que Kate y Binx en *El cinéfilo*, son dos seres alienados unidos por la búsqueda del amor y un significado vital que los rescate. “Como Barrett, Allison es también un peregrino que busca un nuevo comienzo”³⁴¹. Y el invernadero será el espacio donde se produzca el encuentro entre las dos almas atribuladas, el escenario que, como la isla de Robinson Crusoe, les brinda la oportunidad de comenzar desde cero. Según Bernardette Prochaska, “en el ruinoso invernadero Will Barrett y Allison Huger son extraños cuyas vidas significan más que su condición presente, ruinoso y desesperado”³⁴². Will, el nuevo Adán, y Allie, la nueva Eva, logran en el invernadero, el Edén, la dimensión comunitaria. En él Will y Allie cuidarán de las plantas reconstruyendo el lugar ruinoso.

Ya desde el comienzo de su relación, un extraño vínculo simbiótico se establece entre los dos personajes. Tras el primer encuentro, Allie comienza a cuidar del enfermo. Le proporciona tres aspirinas para calmar el dolor de la pierna rota y le dice que duerma. Así, Allie, ejerciendo de enfermera, encuentra una alegría insospechada. Comienza la segunda parte de la novela, donde la comunión entre los dos personajes se afianza con el curso de los hechos.

El cambio que los dos personajes experimentan conforme crece el atractivo es evidente y sus consecuencias, sobre todo, pueden verse en el lenguaje. Para Percy, como

³⁴⁰ Por ejemplo, John Sykes dice lo siguiente a propósito del invernadero: “De modo que comienza de nuevo en lo que equivale a un Edén en potencia, donde ella vive como si fuera el primer ser humano”. En *Flannery O'Connor, Walker Percy and Aesthetic of Revelation*, p. 146.

³⁴¹ Jay Jacob, *The Return of the Prodigal* (...), p. 232.

³⁴² En el artículo de Anne Teresa Tymieniecka, *Passions of the Earth in Human Existence, Creativity, and Literature*, p. 53, recogido en Bernardette Prochaska, *The Splendor of the Earth, the Myth of the Fall in Walker Percy's Second Coming*.

ya hemos dicho, la devaluación de las palabras es un síntoma de que algo va mal. La profunda problemática del hombre moderno tiene sus consecuencias en las palabras, que ya no significan nada. Entre los significantes y los significados se ha abierto una brecha. Si bien existía un consenso, un código establecido que los hablantes de una misma sociedad compartían, ahora que las cosas están patas arriba la incomunicación y el malentendido acampan a sus anchas. Allie, en la primera parte de la novela, reflexiona sobre este hecho a raíz de una conversación con una mujer evangélica que intenta adoctrinarla:

“Las palabras seguramente significan algo, pensó, y ese es mi problema. Algo le pasa a las palabras que me dicen los demás, algo sucede con mis palabras (...) La gente no quiere decir lo que dice. Las palabras a menudo significan lo contrario. Si una persona te dice: odio decirte esto, pero... no odia decírtelo. Le gusta decírtelo. Este es un buen comienzo: las palabras.” (82)

Sin embargo, con la llegada de Will un nuevo lenguaje brota entre los dos y Allie, hasta entonces incomunicada, logra entenderse con el protagonista, que también la entiende y la escucha:

“Cuando él empezaba a hablar le parecía que no podía escuchar sus palabras atendiendo al modo en que las decía (...) ¿Era ella un jurado al que él se dirigía? Aunque rara vez la tocaba, sus palabras parecían fluir hacia todas las partes de su cuerpo. ¿Qué significaban? Un placer hasta entonces desconocido florecía en lo profundo de su cuerpo. ¿Era aquello un modo de hacer el amor?” (262)

De esta forma, como observa Gary M. Ciuba, “Allie debe progresar desde la conversación privada de su cuaderno hasta la comunión con los demás”³⁴³. Allie, gracias a Will, descubre a Dios en la presencia del otro. Will, por otra parte, comprende

³⁴³ *Books of Revelations*, p. 223.

que la venida de Dios que esperaba es la venida de Allie. “El desarrollo del amor y la comprensión de la otra persona proporciona a Will el valor que necesita para dar un salto mediante la fe hacia una vida espiritual y la creencia en Dios. Para Allie, la amabilidad y el amor que encuentra en Will la capacitan para experimentar la comunión intersubjetiva y para escapar de la alienación y la auto-inflingida prisión de su vida”³⁴⁴.

Podemos decir que el título de la novela adopta especial significancia con los hechos narrados. Por una parte, la segunda venida se refiere a la segunda aventura del protagonista de *The Last Gentleman*. Pero además, como demuestra el texto, es mucho más que eso. Durante el curso de la novela, Will se refiere a la partida de los judíos del Norte de Carolina. Asume que van hacia Jerusalén, lo que cree que es una señal de un cercano Apocalipsis. Pero el Apocalipsis resulta ser más personal que colectivo. Will experimenta un Apocalipsis personal cuando se decide averiguar si Dios existe o no. Y en efecto, como se demuestra al término de la novela, Dios llega, no de la forma que esperaba, pero sí a través del encuentro con el “otro”, y entre los dos personajes se crea un vínculo amoroso. De nuevo, al igual que en *Amor en las ruinas*, sobre los escombros surge la intersubjetividad logrando la comunión de amor.

³⁴⁴ Karen Ruszler Ertel, *The Naming of the Desert: Communication in Walker Percy's The Second Coming*, Master's Thesis, Georgia State University, 1984, p. 28.

5. EPÍLOGO (*EL SÍNDROME DE TÁNATOS*)

Podría decirse que *El síndrome de Tánatos*, la última novela de Percy, es de algún modo una síntesis o colofón de las obras anteriores, es decir, concentra la problemática a la que se enfrentan los peregrinos de Percy de modo global e incisivo. Hablando sobre el carácter de la novela, no sin razón Rhea S. Ranish dirá en su tesis que “Mucho más que sus demás obras, *El síndrome de Tánatos* es una aguda acusación contra la cultura de la muerte del siglo veinte”³⁴⁵. El combate que han desarrollado los peregrinos contra la cultura imperante en las novelas anteriores ahora se relata de un modo más directo, más claro y contundente. Este ataque frontal ha provocado que algunos estudiosos la hayan criticado por ser “una novela de ideas”, excesivamente didáctica porque al final de la trama un sacerdote habla a bocajarro sobre los males de la modernidad. Lo que está claro, como veremos, es que Percy se distancia de las anteriores novelas al hacer más explícito su mensaje. En esta novela el final no es ambiguo. El lector no tiene que interpretar, como en las otras, los signos del malestar del personaje principal. Con el sermón del Padre Smith al final de la obra queda clara la intención de Percy al escribir la historia. Según Ralph C. Wood, por ejemplo, esta última novela del autor “es la novela más explícitamente profética”³⁴⁶.

Por otra parte, en lo que se refiere al estilo narrativo, el protagonista-narrador, si bien manifiesta la misma problemática de los demás peregrinos, es un carácter menos cuidado y más superficial. El ataque contra la cultura del siglo veinte no parte únicamente de la insatisfacción del protagonista y por ello las fronteras del personaje y sus traumas no son tan exactos como en las obras anteriores. Percy no se ciñe exclusivamente a la problemática de un hombre concreto. El monólogo interior cede el

³⁴⁵ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 149.

³⁴⁶ Walker Percy's Search of community, p. 216.

protagonismo al diálogo entre los personajes, y en ellos las palabras del protagonista son frases breves, imprecisas y vagas. Por tanto, en el aspecto estilístico o estructural la obra es distinta de las anteriores. Más como espectador que como actante, el nuevo Tom More, algo más envejecido, asiste a los efectos de la muerte existencial en otros personajes y en el conjunto de la sociedad. Si bien hay un punto de inflexión argumental claro que impulsa al movimiento (extraños síntomas en los pacientes que trata), la función alienación es abordada de un modo distinto, a una distancia mayor. Digamos que los hechos no se centran tanto en la problemática del protagonista, sino en el síndrome que afecta a los habitantes de Feliciania, espacio donde transcurre la trama, y por extensión a los de la sociedad real del siglo veinte.

La decisión de abordar *El síndrome de Tánatos*³⁴⁷ -la última novela de Percy-, en un apartado distinto, se debe principalmente a estos dos motivos. El primero, que Percy, en esta última novela, aglutina todos los temas que, de forma más dispersa, se han tratado en los trabajos anteriores, al enfrentarse a los problemas que asolan al hombre contemporáneo de una forma más rotunda, sin empleo de eufemismos. La abstracción que surge de la perspectiva científicista adopta en esta última novela consecuencias más dramáticas a las que Percy pone nombre sin importarle lo “políticamente correcto”. Además hay un motivo estilístico. Como decimos, esta problemática del hombre moderno no se centra en esta obra exclusivamente en la vida del protagonista. Más bien conduce nuestra atención a lo que sucede en el entorno, donde se manifiestan los síntomas de lo que parece ser la muerte de Dios y la visión del hombre como organismo. Por todo ello pensamos que, mejor que someter esta novela a las tres funciones, será más prudente tratarla en un apartado independiente a modo de epílogo.

³⁴⁷ Walker Percy, *El síndrome de Tánatos*, ed. Mondadori, Madrid, 1990.

5.1. Extraños sucesos en Feliciano

Tom More, el protagonista de *Amor en las ruinas*, vuelve a la acción varios años después de su primera aventura³⁴⁸. Después de dos años en Forth Pelham, una prisión de Alabama en la que es encarcelado por tráfico de anfetaminas, regresa a su hogar en Feliciano junto a su esposa Ellen y a sus dos hijos.

La cárcel, en cierto modo, ha modificado su forma de ser y de actuar:

"Dos años en chirona me han enseñado un par de cosas.

No tengo que vivir con las prisas desaforadas de antes.

No tengo que ahondar en las profundidades del hombre contemporáneo como creía antes. Ni preocuparme de la condición humana y otras cuestiones de esta índole. Mi escala de valores se ha vuelto algo más modesta.

En prisión adquirí un cierto distanciamiento y cultivé una forma de curiosidad moderada, de bajo espectro." (85)

Este cambio de actitud nos recuerda el que tuvo el peregrino Binx Bolling en *El cinéfilo*, cuando decide emprender una "búsqueda horizontal" abandonando la "vertical". Binx, cuyo interés se centraba en los grandes temas mientras leía libros sobre el Universo, tras el comienzo de la búsqueda posa su atención en lo que ocurre en su habitación más que de lo que ocurre en su barrio, es decir, da un paso desde lo general y abstracto a lo cotidiano y concreto. Tom More, del mismo modo, dice interesarse ahora más por las briznas de hierba que por sus antiguos anhelos como inventor científico. Sus reflexiones a este respecto no dejan de ser irónicas:

"... comencé a reparar en las cosas mínimas: como ciertos fragmentos descoloridos del césped que diagnosticué correctamente como un síntoma precoz de una plaga de chinches. En lugar de salvar al mundo, salvé los dieciocho bichos de Fort Pelham, lo cual me hizo sentir sorprendentemente bien." (86)

³⁴⁸ En *The Fiction of Walker Percy*, John Edward Hardy trata el asunto de la cronología largo y tendido.

Con esto quiere decir que sus ansias de grandeza han mermado. La soberbia de *Amor en las ruinas* parece relajada:

“Alguna vez llegué a pensar que el mundo estaba a punto de enloquecer y que dependía de mí diagnosticar esa locura colectiva y tratarla. Me volví grandilocuente, faustiano incluso.”
(85)

Sin embargo, no por ello este nuevo Tom More es alguien menos alienado que el anterior, curado por completo de la herencia cartesiana. Allen Pridgen, reflexionando sobre el cambio del doctor en la prisión, dice lo siguiente: “Este nuevo y “curioso” Tom ha abandonado lo que llama el angelismo faustiano que lo impulsó a la búsqueda de la genialidad científica que tan desesperadamente perseguía en *Amor en las ruinas*. Ha dejado su búsqueda de la solución del yo alienado y la ansiedad de la humanidad para intentar hallar consuelo en una vida insulsa con pequeñas preocupaciones. Aunque no parece ser plenamente consciente de ello, Tom ha perdido su bestial e intenso anhelo que lo condujo a la búsqueda desesperada de la felicidad (...) en *Amor en las ruinas*.”³⁴⁹. La transformación del doctor, por tanto, supone en cierto modo otra forma de alienación quizá más peligrosa, una suerte de adormecimiento y conformismo. En efecto, el nuevo Tom More es alguien más pacífico, menos vehemente y visceral. Un hombre satisfecho en la mediocridad:

“¿Es posible que un hombre pase dos años en prisión para que pueda luego sentirse rigurosamente en paz, escuchar a los demás, fijarse en sus hijos, contemplar la puesta de sol sobre los tejados?” (58)

³⁴⁹ Allen Pridgen, *Walker Percy's Sacramental Landscapes* p. 197.

Pero tras su regreso a Feliciano, no sólo él está cambiado. Su mujer Ellen ha sufrido una extraña transformación. De ser “una chica educada en las normas de la religiosidad presbiteriana –por ejemplo-, recatada pero alegre, austera pero divertida, se ha convertido en una fanática del *bridge* por parejas, que bebe en exceso y actúa con desparpajo” (86). Esta nueva Ellen está continuamente fuera de casa dedicada a sus negocios. El matrimonio More, por tanto, no ha conducido a More definitivamente a la salida del solipsismo. Entre los cónyuges ha nacido la incomprensión.

En Feliciano, además, ocurre algo extraño. Las técnicas psiquiátricas también han sufrido un giro inesperado:

“Son malos tiempos para los psiquiatras. Los loqueros al viejo estilo han pasado de moda y, normalmente, están sin trabajo. Los que pertenecemos a dicha categoría, los que –como nuestro inspirador, el conocido Dr. Freud- aún confiamos en la existencia de la psiquis, y en que ésta nace de un conflicto, igual que las chispas ascienden en la oscuridad, o en que uno puede llegar a ella, a la raíz del conflicto, al enigma primigenio del alma... por la vía de hablar y de escuchar al prójimo,... hemos sido gradualmente sustituidos por especialistas y estudiosos de la química de la sinapsis. ¿Y por qué no? Si con prescribir algún fármaco uno consigue transformar a un alma atribulada de la noche a la mañana en una entidad de lo más animada o activa, ¿qué sentido tiene la quijotesca propuesta de indagar en el enigma de el yo que cada cual configura?” (22)

El protagonista-narrador, a pesar de la transformación de la técnica psiquiátrica –inequívoca crítica de Percy a al cientificismo- sigue practicando el antiguo estilo freudiano. “El doctor More disiente del método terapéutico dominante, el tratamiento de los síntomas mediante la química (...) Su método es dialéctico, podríamos decir socrático. Habla y escucha a sus pacientes, pero sobre todo los escucha (...)”³⁵⁰. En

³⁵⁰ Peter Augustine Lawler, *Sex, drugs, Politics, Love, and Death: The Political, Teaching of Walker Percy's Thanatos Syndrome*, en *Postmodernism Rightly Understood, The Return to Realism in American Thought*, Berry College, p. 162.

efecto, Percy critica en varias ocasiones las tendencias actuales de la psiquiatría, centradas en el uso de las drogas y la química con el fin de suprimir la ansiedad y las depresiones³⁵¹. Este tipo de terapia resulta de la concepción del hombre como un organismo que sólo responde a necesidades. Percy, en su artículo *The Coming crisis in Psychiatry*, afirma que “...la psiquiatría americana, con su orientación predominantemente funcional (...) es incapaz de dar respuesta al comportamiento del hombre moderno”³⁵². La medicina actual, cuyas prácticas sufre Allie en *The Second Coming*, busca, a fin de cuentas, reducir la existencia humana, con todas sus emociones, a una paz animal. Para Percy, sin embargo, la dislocación del yo, su alienación profunda, forma parte de la naturaleza humana, herida por el pecado original, y no responde a un orden meramente biológico.

More, sin embargo, se llama a sí mismo un “psiquis-atra”, es decir, un estudioso del alma. El hecho de que su interés se centre en escuchar a personas, en el diálogo y la interacción, indica de algún modo que va por el buen camino al creer que la intersubjetividad³⁵³, el encuentro entre personas, rescata al yo del monstruo del hastío. “La prisión ayuda a More a convertirse en un físico del alma, un genuino empírico (...) Se distingue a sí mismo de sus colegas científicos y físicos (...) Ya no le preocupa el hombre moderno o la condición humana o Dios, grandiosas abstracciones, sino los individuos concretos. Su horizonte se vuelve más empírico, más modesto, a pequeña escala”³⁵⁴, alejado de los anhelos faustianos de *Amor en las ruinas*.

Pero el signo más evidente de que algo ha cambiado en Feliciano lo encuentra en el trato con sus pacientes psiquiátricos, practicando su método socrático. La señora

³⁵¹ *More conversations with Walker Percy*, p. 187.

³⁵² *Singposts in a Strange Land*, en *The Coming Crisis in Psychiatry*, p. 252.

³⁵³ Como dijimos en la introducción al estudio de los personajes, el concepto “intersubjetividad” es tomado por Percy de la filosofía de Gabriel Marcel, que atribuye al encuentro del yo con el tú un poder sanador.

³⁵⁴ Peter Augustine Lawler, *Sex, Drugs, Politics*, (...), p. 165.

LaFaye, la primera en sentarse en el diván, hace dos años sufría “temor de la gente, los lugares, las cosas, los perros, el coche; temor a salir a la calle, temor de nada en particular” (14). Sin embargo ahora es “una versión satisfecha de la Duquesa de Alba” (15). Con Donna, la segunda paciente, ocurre exactamente lo mismo. A raíz de sus observaciones, More se hace preguntas, reflexiona sobre las extrañas conductas de sus pacientes:

“Algo extraño sucede, de un tiempo a esta parte, en nuestra localidad. Lo he notado en mis pacientes y en la interacción diaria con otras personas.” (11)

El protagonista-narrador, pues, se enfrenta a cambios inesperados en las personas de su entorno. Más adelante, a modo de conclusión, More hará un inventario basado en el estudio de las nuevas conductas:

“Cambios de personalidad: de las ansiedades, terrores, miedos y fobias con que solía enfrentarme antes han derivado a un tono afectivo aplanado. Los viejos síntomas ya no están, en algún sentido están curados, pero, ¿están mejor sus portadores? ¿O peor?

Cambios en la sexualidad: las vivencias sexuales se expresan más abiertamente, aunque a la vez como si no tuvieran importancia. ¿Con menos apego a las prácticas monogámicas? ¿De manera más promiscua? ¿O simplemente con mayor honestidad, como parte integral de la revolución sexual contemporánea? (...)

Conducta verbal: cambios en el habla habitual, desde la tendencia normal a estructurar las frases completas (...) a fragmentos escuetos de dos o tres términos solamente: estoy bien, venga aquí, junto a mí (...)

Falta de contexto: responden a cualquier estímulo aprendido como toda criatura viva, pero no como una entidad culturizada, esto es, como haría cualquier ser humano de cualquier cultura (...)

Respuestas del tipo mono sabio: no son exactamente unos cretinos, pero exhiben respuestas eruditas en el sentido restringido del término (...)

En una palabra, ¿qué está pasando aquí?” (88)

Todos estos son síntomas inequívocos de alienación. Al igual que ocurría en *La confesión de Lancelot*, las viejas emociones han sido sustituidas por una suerte de estado vegetativo, como si la sociedad estuviese formada por zombis o inválidos emocionales. Los pacientes que antes sufrían ansiedad, terror, miedo o fobias son ahora mujeres y hombres aparentemente satisfechos que hablan como autómatas. Los signos de que algo ha cambiado en ellos no sólo pueden apreciarse en la personalidad. El lenguaje de los sujetos refleja ciertos cambios. Ahora se limitan a pronunciar frases breves. Además, responden adecuadamente a todas las preguntas del doctor. Lo saben todo. Ante esta nueva situación, More duda de sí mismo y se pregunta si no será él el que ha cambiado:

“Lo que necesito saber (...) es si los dos años que he pasado fuera han distorsionado mi perspectiva de los hechos, si soy yo, y no ellos, el que se ha vuelto raro (...) en una palabra, si estoy imaginando cosas.” (113)

Su duda es comprensible. “Cuando More comienza a notar que sus pacientes, por alguna razón que desconoce, han perdido su experiencia del yo, no puede decidir si están mejor o peor que antes (...) Están, desde la perspectiva psiquiátrica o física, aparentemente curados (...) More añade que de algún modo están “disminuidos”³⁵⁵. Algo ocurre y sin embargo, “Dos casos son demasiado poco para hablar de un síndrome” (32). ¿Qué hacer con todos estos casos? ¿Y qué tienen en común todos ellos? ¿Nada? ¿Algo? ¿Lo suficiente para pensar en un síndrome? Son preguntas que el doctor se hace extrañado ante el comportamiento de sus antiguos pacientes.

El personaje Lucy, la prima del protagonista que trabaja en el campo de la epidermología, entrará en escena para clarificar este misterio. Será ella quien lo ayude a investigar lo que parece ser un nuevo síndrome. Con ella tendrá un esarceo amoroso.

³⁵⁵ Ibid., p. 167.

More, tras la marcha de su esposa Ellen a Fresno para participar en un torneo de *bridge*, es seducido por los encantos físicos de su prima. Como podemos ver, Tom More sigue teniendo problemas con las mujeres, otro de los síntomas que advierten de que sigue siendo un “mal católico”. Además, los tragos a la botella de *Early Times* siguen siendo ocasionales hasta el final de la novela, y su indiferencia hacia cuestiones religiosas es manifiesta cuando dice:

“(…) yo soy católico tan sólo en el sentido más vago del término –nunca he concedido a lo religioso más de unos segundos de reflexión ni he ido a misa durante años, excepto cuando Rinaldo (Smith) decía misa en la Costa del Golfo...” (60)

Resumiendo, podemos decir con Allen Pridgen que “En *El síndrome de Tánatos* Tom adopta de nuevo su rol de científico cartesiano, analizando objetivamente lo que está mal en la sociedad y buscando nuevamente lo qué hacer”³⁵⁶. De alguna forma, aunque no con la urgencia ni vehemencia de la anterior aventura, el nuevo More se embarca en otra búsqueda, esta vez la búsqueda de pruebas que verifiquen la existencia de un nuevo síndrome, el *Síndrome de Tánatos*, que asola a la sociedad americana de su tiempo, cuyos efectos son, entre otros, la ausencia manifiesta del super-yo, ciertas ansiedades, o pérdida de ciertas inhibiciones y afectos, “como una pérdida del yo en su totalidad.” (46)

5.2. El proyecto piloto *Blue Boy*

Desde el inicio de la trama, Tom More se enfrenta a los proyectos de un grupo de científicos víctimas de la abstracción más absoluta. Entre ellos se encuentra Bob

³⁵⁶ Walker Percy's *Sacramental landscapes*, p. 192.

Comeaux, antiguo compañero de profesión que, como sospecha nuestro protagonista al comienzo de la aventura, “algo se trae entre manos”. También está la diabólica figura de Van Dorn, amigo de su esposa. Ambos, como veremos, “son ejemplos evidentes del modo de pensar angelical que Percy ve tan peligroso en su siglo.”³⁵⁷

Bob Comeaux, desde las primeras páginas, le propone a More una oferta de trabajo dentro de un ambicioso proyecto, todavía no muy claro, alabando sus investigaciones en el campo de la medicina y ofreciéndole además una remuneración de 85.000 dólares y despacho propio. Es una oferta parecida a la del mefistofélico Art Immelman en *Amor en las ruinas*. Por el momento, Tom More no se decantará ni por el sí ni por el no, dejando la cuestión en suspense durante la trama. Como descubriremos más tarde, el científico es uno de los encargados de un proyecto de gran envergadura llamado *Blue Boy*, relacionado con los extraños síntomas que More ha observado en sus pacientes. Indagando junto a su prima Lucy sobre los extraños comportamientos de la población de Felician, descubre que todos los pacientes con extraños síntomas tienen un alto índice de sodio pesado en su sangre. Más adelante “Lucy advierte la conexión entre los síntomas y intoxicación de sodio pesado que More estudió hace años”³⁵⁸, y llegan a la conclusión de que el origen de la intoxicación se encuentra en la depuradora de agua de Ratliff. El agua que beben los pacientes con extraños síntomas está contaminada. Alguien ha hecho un apañó para que se produzca el suministro en toda la región de Felician, exceptuando Fedville.

Los fines del proyecto piloto *Blue Boy* son profundamente utópicos. Será Bob el primero que exponga al protagonista sus objetivos desde la terminología científica:

³⁵⁷ Ibid., p. 195.

³⁵⁸ *Books of Revelations*, p. 265.

“Sabemos que el sodio pesado inhibe la producción de dopamina por la corteza pre-frontal..., que, como bien sabes, es con toda seguridad, el fundamento químico de la esquizofrenia. Sabemos que aumenta la producción de endorfina, que, como también sabes, te produce un “subidón” parecido al de las drogas. Sabemos que suprime la respuesta cortical al bombardeo del sistema límbico, que, como una vez más lo sabes, es la fuente primordial de la ansiedad (...)” (227)

Detrás de los tecnicismos se esconden consecuencias inhumanas. El experimento tiene como fin suprimir las ansiedades del hombre moderno mediante el sodio pesado. Evidentemente, la explicación de Bob, llena de términos científicos, encubre la visión del hombre como un organismo cualquiera. Quedan claros los objetivos del proyecto cuando Bob le expone los logros obtenidos en la zona de Angola:

“... los internamientos en Angola por crímenes violentos cometidos en el área de tratamiento han disminuido... la incidencia de asesinatos, agresiones a navajazos y violaciones homosexuales en la propia Angola, que está por cierto incluida en el área de tratamiento, ha disminuido a cero (...)” (228)

El objetivo que se persigue, a fin de cuentas, es erradicar el sufrimiento humano, las ansiedades, depresiones y distintas problemáticas del hombre que, según estos científicos, son un error en la existencia. Deben eliminarse gracias al consumo del agua contaminada.

Van Dorn, que colabora en el proyecto, expondrá más adelante las plagas, según él, que asolan al mundo contemporáneo:

“Tom, asistimos, como tú sabes mejor que nadie, a la propagación de tres grandes plagas sociales que acabarán hundiéndonos igual que la peste bubónica hundió a la Europa del siglo catorce. (256) una: el crimen. Ya ni quiera podemos pasear tranquilos por las calles, Tom. El asesinato, la violación, el robo a mano armada, rondan porcentajes del ochenta por ciento. No tenemos por qué tolerar eso. Dos: el suicidio y la drogadicción juveniles, el asesino número uno

y número dos, respectivamente, de nuestra juventud. El número tres: el SIDA. Ésta sí que es plaga, Tom, cinco millones de infectados, veinticinco mil muertos.” (256)

Para este científico, más ambicioso, Comeaux y sus colegas del proyecto sólo “son una panda de especialistas en ingeniería social sin la menor sofisticación, tecnócratas de corral, funcionarios de poca monta en Washington, reformadores a larga distancia” (225). El mismo Bob, que lo conoce, dice lo siguiente refiriéndose a su compañero:

“(…) este pequeño proyecto es moco de pavo para él. Anda detrás de algo más ambicioso.” (235).

Van Dorn, más que en la calidad de vida, centra sus intereses en “la liberación sexual de la civilización occidental” (236). Según Van, todo el mundo ha vivido acoplejado con el sexo desde el mismísimo San Pablo. Para ello se encarga de una escuela llamada Belle Ame, dedicada, según él, a inculcar el ideal de virtud propugnado por la antigua Grecia. Lucy y Tom More descubrirán que en Belle Ame, el centro escolar que dirige, los niños sufren abusos sexuales. Entre los pedófilos se encuentra el matrimonio Brunette, recién llegado a la plantilla. Allí, mediante juegos en apariencia inofensivos, abusan sexualmente de los menores sin atisbo de piedad. Percy relatará estos abusos al detalle más adelante. Lucy, por el momento, le cuenta al psiquiatra sus descubrimientos en el centro de menores: una chica con “ruptura reciente del himen, la otra con introito marital” (262).

La meta de Van Dorn consiste, a fin de cuentas, en “liberar la energía creativa del *eros* para hacerla independiente de la represión moralista y de la culpabilidad”³⁵⁹. El físico, hablando del proyecto *Blue Boy*, dice lo siguiente:

“No discrepo de sus metas a corto plazo. Cualquier sociedad tiene derecho a protegerse a sí misma... aunque ello implique una supresión temporal de los derechos civiles.” (256)

Los abusos a menores, entonces, son medios “necesarios”, justificados por el fin al que sirven. El científico argumenta los hechos en otro pasaje, cuando afirma que, “Una vez superada la barrera mental que rige hoy las relaciones humanas, a saber dos mil años de sexualidad reprimida, vemos que lo único válido al final es el afecto en lugar de la crueldad, el amor en lugar del odio” (349). Para Van Dorn llegará el día en que la sexualidad estará libre de prejuicios y podrá ser practicada espontáneamente sin barreras morales ni religiosas. Nos encontramos, pues, frente a un proyecto secreto cuyo fin consiste en eliminar el sufrimiento humano por una parte, y por otra liberar la sexualidad del hombre apartándola de toda culpa y moral. Esta visión del hombre como organismo aleja de los actos de estos científicos cualquier sentimiento de humanidad. Percy, de esta forma, deja clara su visión de la teoría del hombre que impera en la actualidad. Tanto Van Dorn como Max Glottieb o Bob Comeaux, miran al hombre como si fuera un chimpancé, presas de la abstracción, lo que tiene consecuencias funestas en la práctica, sobre todo en el caso de la sexualidad y en el de la ginecología, con los abortos y la pedeutanasia. Desde el principio, la ética que practican es retratada con ironía. Las siguientes palabras de Bob Comeaux son ilustrativas a este respecto hablando de la pedeutanasia:

³⁵⁹ Peter Augustine Lawler, *Sex, Drugs, Politics*, (...), p. 179.

“Como sabes, mejor que nadie, y como de hecho lo has explicado en tus artículos (...) el infante humano no alcanza la condición de persona sino hasta un cierto momento de su segundo año de vida, por la sencilla razón, como tú mismo has demostrado, de que es tan sólo al adquirir el lenguaje y activarse el centro del lenguaje en su cerebro cuando el niño adquiere consciencia de sí mismo en tanto persona, como un yo diferenciado.” (48)

Sin duda, las palabras “como sabes”, implica el hecho de que Tom More forma parte del ideario científicista. A pesar de distanciarse de los métodos de la moderna psiquiatría, nuestro doctor está impregnado de la visión del hombre como organismo. No sabe cómo responder a los argumentos de los científicos.

Nos encontramos, por un lado, frente a Bob Comeaux, psiquiatra director del Centro de Fedville, donde se practica la eutanasia, pedeutanasia y gereutanasia con el fin de promover la calidad de vida, y por otro, frente a Van Dorn, hombre humanista que proclama el advenimiento de la liberación sexual y que en Belle Ame, escuela que dirige, realiza las prácticas sexuales que defiende con los menores del centro. Como podemos apreciar, la novela es una sátira muy clara contra el abuso de la ciencia en nuestros tiempos y los peligros que engendra cuando intenta comprender al hombre en su totalidad desde la abstracción más absoluta.

5.3. El padre Smith o el moderno Simeón el Estilita

La única voz que se alza contra las fuerzas representadas por Comeaux y Van Dorn es la del padre Smith. Antiguo amigo de Tom More, se encuentra mal en esta nueva aventura. Lleva tiempo deprimido y alcoholizado, recluido en una torre de incendios que hay junto al hospicio, ayudando a los guardas forestales. Desde allí, como un antiguo anacoreta, divisa el mundo y reflexiona sobre sus problemas advirtiéndolo a Tom More de los peligros que los rodean. Decimos como un antiguo anacoreta porque por ejemplo,

Joy Jacob define en su tesis al padre Smith como un “Simeón el estilista” en su torre de incendios. Otros trabajos, como el de Reat Scott Ranish, harán referencia a este símil entre los dos personajes. La comparación es ineludible, pues el mismo Percy deja entrever la semejanza en la parte del final de la novela, cuando el padre Smith, el día de su santo patrono, Simeón el Estilista, desciende de la torre de incendios para amonestar a los oyentes y advertirles del peligro que corre la sociedad que ha observado desde su particular columna, la torre de incendios.

Al principio Tom More cree que el cura padece depresión y no comprende lo que dice. En el primer encuentro entre los dos personajes, altamente significativo, el padre Smith le dice que no es capaz de predicar porque las palabras ya no significan nada. Es evidente que Percy expone su pensamiento por medio del sacerdote católico. Según este, como hemos repetido, las antiguas palabras han perdido todo su significado. Y “si es un hecho que las palabras están privadas de su significado, ¿no se deduce que ha de haber alguien que las haya privado de él?” (143), dice dejando entrever la actuación del demonio en la historia humana³⁶⁰.

Para ilustrar la situación, el padre Smith refuerza su argumento con el modelo semiótico. El sacerdote le ofrece algunos ejemplos de signos. El cura le señala un penacho de humo que asciende por el cielo. Cuando el doctor lo percibe mediante la vista el cura le pregunta lo siguiente: “¿No crees que el humo, por ejemplo, es un indicio de algo inequívoco?” (144), a lo que el doctor le responde que sí porque representa el fuego. El cura entonces responde: “Sabemos qué representa el humo. Hemos localizado el incendio (...) Ahora hemos de actuar en conformidad con ello. Todo es un indicio para ti. A diferencia de los indicios verbales.” (145) Las palabras, igualmente, son indicios, pero a diferencia del resto, han sido despojadas de su

³⁶⁰ Según Ralph C. Wood, “Percy expone a través del padre Smith que el origen real de esta privación es Satán” (*Walker Percy's Search for Community*, p. 222).

significado. Cuando el padre Smith pronuncia la palabra “negro”, por ejemplo, lo primero que viene a la cabeza de More son los derechos civiles, la opresión, etc., es decir, abstracciones. Sólo la palabra “judío”, según el sacerdote, sigue siendo un significado porque al pronunciar “judío”, inmediatamente, al oyente le viene a la mente la Biblia, Max (un amigo concreto de More), Hebreo, Israel, el pueblo escogido, etc. Es decir, un pueblo concreto con personas concretas. Según el cura y según Percy, el pueblo judío “es el único indicio divino que ningún deprivador ha conseguido despojar” (148). A este respecto, es interesante detenernos en el artículo de Percy titulado *Why Are You a Catholic*³⁶¹. En él dice que nos encontramos en la época de la teoría y el consumismo. Todo puede reducirse a teorías. Los judíos, sin embargo, no pueden ser sometidos bajo ninguna teoría política o social. “Los judíos son una piedra de tropiezo para la teoría”³⁶², dice Percy. Estorban y ofenden a las aspiraciones totalitaristas porque revelan que Dios ha entrado en la historia de un pueblo concreto haciendo una alianza. Percy dice que con la palabra judío no sólo se refiere al pueblo de Israel, sino “a la palabra *ecclesia* instituida por uno de ellos, el Dios hecho hombre, un judío”³⁶³. Por eso el elemento hebreo siempre pasea por las páginas de Percy, como signo que atestigua la presencia de Dios en un mundo desacralizado.

Por otra parte, Para Percy el poder del lenguaje y la triada peirceana son la esencia de la soberanía humana. Ambos temas han sido tratados por Percy hasta la saciedad en su visión del mundo moderno. La destrucción del individuo y la pérdida de Dios conllevan la destrucción del triángulo semiótico. Para Percy, el elemento triádico supone lo divino inmiscuido en lo humano y es el punto de partida para una teoría del hombre acertada. El hecho de que las palabras nos signifiquen nada, es un indicio de que algo malo le ocurre al hombre. “Percy sugiere a través del sacerdote que el intento

³⁶¹ Walker Percy, *Signpost in a Strange Land*, pp. 304-315.

³⁶² Ibid., p. 312.

³⁶³ Ibid.

de negar la presencia real de Cristo está, tanto lingüísticamente como antológicamente, en la raíz de la privación humana que More ve en sus pacientes y en otros ciudadanos de Feliciania Parish”³⁶⁴. El cura está buscando algún signo de que Dios no ha abandonado el mundo, y por lo tanto de que todos los signos que señalan su existencia pueden encontrarse en los judíos, que no han sabido asimilar las influencias circundantes que llevan a la despersonalización.

En relación con este punto, el padre Smith, que “guía a More y lo ayuda a ver los peligros que entrañan los proyectos sociales eugenésicos”³⁶⁵, le advierte al protagonista de las consecuencias de las prácticas científicas, y le asegura que todo acabará de nuevo con la matanza de los judíos:

“Eres parte integrante de la primera generación de facultativos en toda la historia de la medicina que habrían de darle la espalda al juramento hipocrático y asesinar a millones de personas incapacitadas, niños aún por nacer, niños con deformaciones congénitas, por el bien de la humanidad... y lo haréis sin que ninguno de vosotros emita siquiera un murmullo. Ni una sola nota de protesta dirigida al augusto boletín médico de Nueva Inglaterra. ¿Y quieres saber lo que acabarás haciendo tú mismo? Tú, un licenciado de Harvard y lector del *New York Times*, miembro del programa para el Tercer Mundo de la fundación Ford... acabarás asesinando judíos.”³⁶⁶ (154)

El cura, por tanto, es capaz de ver los peligros que entraña el proyecto *Blue Boy*. Al contrario que Tom More, que se encuentra confuso frente a los hallazgos en sus pacientes, Smith sabe lo que ocurre y mira el peligro en clave teológica o, más bien, teosemiótica. “El cura –al contrario que los científicos- sabe que los juicios sobre la calidad de vida no dependen de la presencia o ausencia del sufrimiento”³⁶⁷.

³⁶⁴ Ibid.

³⁶⁵ *Walker Percy and the Magic of Naming* (...), p. 300.

³⁶⁶ Porque los judíos, como decimos, testimonian para Percy la presencia de Dios en la historia humana. Por eso molestan y estorban a toda pretensión totalitarista.

³⁶⁷ Peter Augustine Lawler, *Sex, Drugs, Politics*, (...), p. 193.

Poco a poco, el psiquiatra irá tomando conciencia de que la voz del padre Smith está en lo cierto. “Tom sólo empieza a percibir de forma gradual la veracidad de lo que cuenta el padre Smith”³⁶⁸. Más adelante escuchará el recuerdo del sacerdote cuando estuvo en Alemania antes de la guerra³⁶⁹, visitando a unos primos lejanos. Con este recuerdo, es evidente, Percy relaciona las prácticas nazis con las de la ciencia moderna. Según el padre Smith, durante su estancia en el país europeo nadie sospechaba la tragedia nazi:

“Debes entender que en los años treinta, buena parte de los norteamericanos no veían segundas intenciones en Hitler y el Tercer Reich. Nos hallábamos aún en las garras de la Depresión. Recuerdo que mi propia madre expuso en su club literario algún artículo titulado “Mussolini, el nuevo César”... Por entonces el fascismo era apenas un racimo de estacas, el fascio, un poco más fuerte que una estaca a solas y nada más que eso, no necesariamente algo malo. Y Hitler parecía una versión germánica de lo mismo, otro hombre de hierro al que los alemanes habían elegido por las urnas, de hecho, objeto de cierto interés, aunque no demasiado.” (281)

De algún modo, el padre Smith, cuando dice que nadie sospechaba el proyecto de Hitler al votarlo en las urnas, insinúa la conexión entre lo que está ocurriendo en Feliciania Parish y lo que ocurrió en Alemania, entre las prácticas de los científicos de Feliciania Parish y el Holocausto. Más adelante Tom le pregunta al sacerdote si está comparando el proyecto Blue Boy con los alemanes, a lo que responde: “No sabría decirlo. Espero que sí.” (298). Más tarde, al final de la novela, More le cuenta a Bob Comeaux las opiniones del cura, diciendo que piensa que “todo acabará como con los alemanes, que partieron de la eutanasia por razones médicas, psiquiátricas y económicas plenamente justificadas.” (404). Finalmente, “lo que el padre Smith sugiere es que una idea abstracta como “calidad de vida” puede usarse para justificar la muerte de millones

³⁶⁸ Walker Percy's *Voices*, p. 209.

³⁶⁹ Walker Percy confesaría en una entrevista que los recuerdos del padre Smith sobre Alemania se basaron en su estancia en el país durante su juventud.

de la gente mayor e inútil, los niños no nacidos o nacidos con malformaciones en los centros de Fedville y otras instituciones, que es, según él, un pequeño paso para matar judíos”³⁷⁰.

De este modo, podemos ver cómo el protagonista-narrador Tom More se sitúa entre dos fuerzas enfrentadas: “Percy sitúa a su protagonista More entre la visión sentimental y destructiva de Comeaux y Van Dorn, por una parte, y por otra la visión teocéntrica del padre Smith”³⁷¹. El término “sentimental” es importante, pues otro de los indicadores de que algo va mal en nuestro tiempo es, para Percy, la excesiva ternura. En efecto, la sensiblería extrema que reina en la modernidad –bajo su influjo están Comeaux y Van Dorn– es una falsa máscara. Percy asegura que estamos en la época de la sensiblería. Ya lo dijo tía Emily en *El cinéfilo*. “Los americanos son la gente más amable, mas generosa y sentimental de la tierra”, y sin embargo, dice Percy, “han asesinado a más no nacidos que cualquier otra nación en la historia”³⁷². Igualmente los alemanes “eran los hombres más amables y sentimentales de la tierra. Pero la eutanasia fue instituida no por los nazis, sino por los amigos democráticos alemanes de la República de Weimar”³⁷³. “Según esto- concluye- no debería sorprender que los liberales de hoy estén a favor del aborto, como los nazis lo hicieron hace años. La única diferencia es que los nazis lo favorecieron con razones teóricas (eugenésicas, pureza racial), mientras que los liberales de hoy lo justifican mediante necesidades de consumo (no deseado, inconveniente)”³⁷⁴. Así pues, es Percy y no sólo el padre Smith quien relaciona el aborto, la eutanasia y otras prácticas de la medicina actual con la Alemania nazi.

³⁷⁰ Walker Percy's *Voices*, p. 209.

³⁷¹ Walker Percy's *Search of Community*, p. 223.

³⁷² Walker Percy, *Signposts in a Strange Land, Why are you Catholic?*, p. 310.

³⁷³ Ibid.

³⁷⁴ Ibid.

5.4. El desenlace: la rabia moralista de Percy

En la última parte de la novela Tom More, acompañado de su tío y de Virgil, que quiere rescatar a su hijo del centro escolar regido por Van Dorn, visitan Belle Anne con el fin de dar carpetazo a los abusos sexuales que allí se producen. Tom More expondrá las fotografías que prueban las prácticas sexuales llevadas a cabo por el personal del centro. Percy describe las imágenes sin pelos en la lengua, con una crudeza que hiere la sensibilidad del lector. Describiendo una de las fotografías, por ejemplo, dice lo siguiente:

“En la fotografía de Van Dorn jugueteando con la niña, aparece esta última en el momento de ser penetrada, pero sólo hasta el glande del propio Van Dorn, y no parece una situación en extremo dolorosa pues la chiquilla, que con las piernas recogidas mira a la cámara con expresión de coquetería. Y parece dar pataditas con las piernas en señal de placer.” (344)

Aunque al principio Van Dorn y sus secuaces aducen que están trucadas, que todo es falso, finalmente, con la llegada del sheriff –en un principio para detener al doctor por orden de Comeaux- los extraños comportamientos del personal avalan la teoría del doctor Tom More, que logra poner fin a los proyectos de Van Dorn y los científicos, cuyo proyecto era ilegal.

Las últimas páginas narrarán el desenlace de cada personaje tras el aborto del proyecto *Blue Boy*:

“Al final, Van Dorn y su equipo no fueron condenados por apremios sexuales a menores de edad. La presencia residual de sodio pesado en el torrente sanguíneo de todos ellos (...) sirvió para neutralizar la acusación en su contra. En un acuerdo negociado de la defensa y el fiscal del distrito se resolvió confinarlos al Hospital Forense del estado, con sede en Jackson, hasta que los

síntomas y comportamientos bizarros desaparecieron por completo, después de lo cual quedaron en libertad condicional bajo la custodia del sheriff Vernon Cooter Sharp y fueron sentenciados a prestar servicios a la comunidad durante cinco años. Tras consultarlo conmigo y con Max, el sheriff Sharp los destinó al hospicio de St. Margaret.

Entretanto, el padre Smith se había decidido a bajar al fin de su torre de incendios y el hospicio había sido reabierto.” (391)

Sin duda alguna, el final más irónico y pintoresco es el de Van Dorn. Según el narrador-protagonista, el caso de Van Dorn “resultó, con todo, bastante más difícil” (392). “No se recuperó a la misma velocidad que los demás, quizá porque ingirió una dosis mayor de sodio añadido y sufrió algún tipo de daño cerebral”. Su estado tras el aborto del proyecto se torna lamentable. De este modo un día, Tom More, visitando el Centro de Primates de Tulane, donde le pagaban algo por hacer scanners de corteza a los primates allí alojados como parte de un programa, se le ocurre una idea sobre el futuro de Van Dorn. En el centro hay un gorila llamada Eva, uno de los simios parlantes, que lleva reducida al silencio mucho tiempo. Tom More le dice a Rummy, el director del centro, que, puesto que Van Dorn conoce el lenguaje de signos de los monos, podría ser internado en una celda con el mono para lograr la comunicación. Así, “Van Dorn se unió a Eva en su idílica Ranchette (cobertizo de metal), donde, tras un sinfín de manifestaciones hostiles, golpes en el pecho, andanzas alrededor del contrario, tendencia a enseñarse mutuamente los dientes, entablaron amistad” (395). Tanto es así que más tarde, ya recuperado, el científico escribirá un libro titulado *Mi vida y mis amores con Eva*, que fue llevado a la televisión por la cadena Playboy. De esta forma Percy da un buen merecido a los que piensan que el hombre es sólo un chimpancé evolucionado.

El matrimonio Brunette, por otra parte, es destinado al cuidado de enfermos de Alzheimer en el hospicio donde vive el padre Smith. Los demás componentes de Belle

Ame también se curan finalmente. La señora Cheney como ayudante de enfermería en una guardería a cargo de niños con malformaciones, antiguos candidatos a la pedeutanasia. El Míster es destinado al ala de enfermos de sida. Por último Bob Comeaux abandona la ciudad con discreción. Ellen, la esposa de Tom More, regresa en esta etapa final de la historia de Fresno, deprimida por haber perdido en el torneo de *bridge*, mientras “Los efectos residuales del sodio pesado comienzan a diluirse en todo el distrito de Feliciania” (400). Finalmente vuelve a ser la misma, “o casi” (404). “Ha dejado de lado los torneos de *bridge*, en los que no resulta a estas alturas más competente que yo” (404), dice More. En parte, su cambio se debe a un redescubrimiento de la fe:

“Poco después fue cuando Ellen sufrió una conversión de tipo religioso. Sus convicciones variaron cuando los presbiterianos del norte y el sur, desunidos desde la guerra civil, se reunificaron al cabo de un siglo. No fue la reunificación el objeto de su disconformidad sino la teología liberaloide de los presbiterianos del norte, quienes, al decir de ella misma, estaban más preocupados por los revolucionarios africanos que por la divinidad de Cristo. Ella y otros miembros de la congregación desertaron y formaron la Iglesia Presbiteriana Independiente de Northlake (...) Luego adoptó el credo episcopal. Luego se unió, sin previo aviso, a una secta Pentecostal. Ella misma me comunicó, sin rodeos, que había tenido un encuentro personal con Jesús, que tras sentirse largo tiempo extraviada y confusa, seducida por Satán y los falsos placeres del mundo, acababa de reencontrar la auténtica felicidad al amar del Señor del Universo.” (405)

Finalmente, la intensidad narrativa se centrará en las palabras del Padre Smith con la nueva apertura del hospicio. El sacerdote ha decidido bajar de la torre de incendios y dedicarse a acoger a todas las víctimas de los proyectos científicos: niños que iban ser abortados, gente con sida, niños malformados, etc. El desconcierto del auditorio comienza con las primeras frases del cura:

“El grandioso príncipe Satán, el que nos ha privado de todo, está aquí presente.” (412)

Es el día de San Simeón el Estilita. El padre Smith continúa hablando contra la ternura que reina en nuestros días. “La ternura –dice- conduce a las cámaras de gas”. El padre Smith, además, sabe que el pecado, al igual que en *La confesión de Lancelot*, ya no significa nada porque las palabras han sido despojadas de su significado, y es por eso que dice que “Nadie es culpable”. “Todo el mundo parece tener alguna justificación”, continúa. Poco a poco, inflamado por el celo profético, diagnostica el siglo de Tánatos, la cultura de la muerte hablando sobre los crímenes acaecidos durante el siglo veinte:

“Nunca en toda la historia de la humanidad había habido tantas almas civilizadas, de corazón tierno, como las que habitan nuestro siglo... Pero nunca en toda la historia ha habido tal cantidad de gente asesinada... Las almas de corazón tierno han asesinado a más gente, en nuestro siglo, que los bárbaros en todos los siglos precedentes.” (413)

“El padre Smith –finalmente- cree que el mundo puede ser redimido renunciando a la perspectiva de Comeaux y Van Dorn y desarrollando un nuevo lenguaje. La comunicación es la clave, subraya. Este puede abrir un Nuevo Mundo donde Eros triunfará sobre Tánatos”.³⁷⁵

La antigua amistad entre More y Smith, además, comienza una nueva etapa en la parte final de la obra:

“En posesión de su antiguo yo, fuerte, vigoroso, suele bromear con los niños, atender a los interminables relatos de los ancianos, charlar largo rato con los moribundos (...) hacemos poco más que visitarlos, a todos esos individuos jóvenes y ojerosos, y escucharlos, hablar abiertamente, nosotros a ellos, ellos a nosotros, y nosotros mismos entre nosotros enfrente de ellos, sobre ellos y sus problemas, sin olvidar que somos los dos un par de borrachines por derecho propio y estuvimos también reventados.” (416)

³⁷⁵ Joy Jacob, *The Return of the Prodigal* (...), p. 245.

Al final de la novela Tom More sigue siendo un mal católico -“No pienso demasiado en la cuestión religiosa y mi participación en la misa sería una falsedad” (416)-, pero su acercamiento a la Iglesia es evidente. Del mismo modo que en *Amor en las ruinas*, donde el doctor comienza la aventura alejado de la iglesia para regresar al término de la trama, en esta se produce el mismo movimiento. La relación con el padre Smith resulta beneficiosa, y Ellen, consciente de ello, lo anima a seguir siendo su amigo.

El último capítulo de la novela nos presenta a Tom More en su consulta, de nuevo frente a la paciente llamada Mickey LaFaye, mientras Ellen trabaja de nuevo como su enfermera y secretaria. Según Reat Scott Rasnic, “aunque la novela no tiene ninguna escena tan convincente como, por ejemplo, el bautismo de Jamie en *The Last Gentleman*, el final sin embargo confirma la esperanza y el poder de los sacramentos”³⁷⁶. Es cierto que el padre Smith, al hacer su diagnóstico de la cultura de Tánatos, deja entrever la esperanza cuando dice que “depende de nosotros (...) que la esperanza y la fe resurjan en este mundo” (418). Peter Augustine añade que “la novela acaba con optimismo, si no proféticamente. More de nuevo es amigo del padre Smith, y lo escucha más. Ocasionalmente sirve en la misa para ayudarlo, aunque le dice honestamente que tiene dudas con la religión”³⁷⁷.

Para otros estudiosos, como dijimos al principio, esta novela exhibe un descarado didactismo ausente en los trabajos anteriores. Percy, de algún modo, se contradice al hacer explícito el mensaje, pues él siempre criticó la moralina en la literatura. Sin embargo, el hecho puede estar justificado al tratarse de su última obra.

³⁷⁶ Walker Percy and the Catholic Sacraments, p. 153.

³⁷⁷ Peter Augustine Lawler, *Sex, Drugs, Politics*, (...), p. 204.

Percy, viendo cercana la muerte, tal vez era más libre de opinar sobre su tiempo que en novelas anteriores. Además, más que buscar la propaganda cristiana, lo que hace es mirar de frente al enemigo que tanto tiempo combatió en un asalto final. Lo cierto es que los temas abarcados en esta última novela no se alejan -a pesar de que el mensaje es más incisivo y concreto, sin ninguna ambigüedad- de los tratados anteriormente.

Las siguientes palabras de Walker Percy resumen muy bien lo que el autor quiso decir con esta última novela, y por otra parte suponen una descripción de su tarea como escritor a lo largo de toda su carrera. Por todo ello pensamos que deben servir de colofón al estudio de su novelística, antes de pasar a las conclusiones:

“Pregunta: Puesto que usted es un novelista satírico, y puesto que su energía satírica nace principalmente del hecho de que algo malo pasa o va a pasar en el mundo, ¿cuál es el principal objetivo de su ira en *El síndrome de Tánatos*?

Respuesta: La extendida y actual devaluación de la vida humana en el mundo occidental, que existe bajo varios disfraces: “calidad de vida”, “sufrimiento sin sentido”, “conclusión de la vida sin significado”, etc. Analizo cierto modo de pensar propio de las ciencias naturales y biológicas extraordinariamente influyente en la gente educada, tanto que ha alcanzado el estatus de una ortodoxia casi religiosa. Si tuviera que darle un nombre, sería algo así como el “Santo Oficio de la Inquisición Secular”, lo que no debe confundirse con el “humanismo secular”, porque, en cierto modo, es anti-humano. Aunque se cobija bajo el manto del método científico y la investigación libre, no es ni libre ni científico. De hecho, depende de cierto dogma oculto donde, en apariencia, no hay lugar para el dogma. Estoy pensando en dos mandamientos sagrados que la Inquisición Secular establece para científicos y creyentes. El primero: en tus investigaciones y teorías, no encontrarás nada único en el animal humano, incluso si la evidencia señala que somos únicos. Por ejemplo: a pesar de las heroicas tentativas por enseñar el lenguaje de signos a otros animales, la evidencia es que ni el chimpancé más inteligente ha nombrado nunca de forma espontánea un solo objeto o ha pronunciado una sola frase. Sin embargo el dogma exige que, a pesar de la creencia tradicional en el alma o en la mente, y del trabajo de autores recientes como Peirce y Langer sobre la capacidad única del hombre de simbolizar, el *Homo sapiens sapiens* se declare no cualitativamente diferente de los demás animales. Otro dogma: no sugerirás que hay un defecto fatal y único en el *Homo sapiens sapiens* o cualquier traza perversa que no pueda ser puesta bajo la influencia de la civilización occidental. Ejemplos: 1. Toda una generación ha vivido bajo la influencia de la obra de Margaret

Mead “*Coming of Age in Samoa*”³⁷⁸ y su mensaje: que los Samoas eran un pueblo inocente, feliz y edénico hasta que fue corrompido por la llegada de los misioneros y la tecnología. El hecho de que se haya demostrado que no es cierto, que por el contrario las Samoas parecen haber sido al menos tan neuróticas como las neoyorkinas, no ha cambiado el mito o la forma de pensar. 2. Los tiernos Tasadya de Filipinas, una tribu en la edad de piedra que vive aislada, también han sido descritos como seres inocentes, que viven con amor, paz y benevolencia. Cuando le preguntaron que describiesen el mal, respondieron: “No podemos pensar que algo no sea bueno”. Que la historia de los Tasaday haya resultado ser una broma sólo ha significado una errata corregida a pie de página, algo intrascendente. 3. Los antiguos mayas se perciben todavía no sólo como los constructores de una cultura desarrollada, practicantes de las artes y las ciencias, sino como un pueblo amable, a pesar del hecho de recientes hallazgos de jeroglíficos mayas revelan que fueron crueles, belicosos y capaces de torturas incluso más cruentas que las de los aztecas. Los estudiosos, tras ignorar estos hallazgos, han admitido que la “nueva imagen” de los mayas es tal vez “menos romántica” de lo que supusieron. Conclusión: es fácil tachar las absurdidades del fundamentalismo creyente como “creacionismo científico”, esto es, que el mundo y sus criaturas fueron creadas hace seis mil años. Pero también es necesario criticar otros dogmas que pasan como ciencia, y la mala fe de algunos científicos que tienen sus propias agendas dogmáticas que promueven bajo la guisa de “investigación científica libre”. La investigación científica debiera, de hecho, ser libre. El peligro consiste en que si no es libre, si es objeto de esta o aquella ideología, entonces no debe sorprender que la historia de los doctores de Weimar se repita. Weimar llevó a Auschwitz. El nihilismo de algunos científicos en nombre de la ideología o el sentimentalismo y la consecuente devaluación de la vida humana individual conduce directamente hacia la cámara de gas.”³⁷⁹

³⁷⁸ Samoa es un estado independiente que comprende un grupo de islas en el archipiélago de Polinesia, en el sur del Pacífico. Margaret Dead fue una antropóloga norteamericana que escribió una obra sobre su población con solo veintitrés años. Ella mismo dijo acerca del objeto de la obra: "He tratado de dar respuesta a la cuestión que me envió a Samoa: ¿Los disturbios que angustian a nuestros adolescentes son debidos a la naturaleza misma de la adolescencia o a la civilización? ¿Bajo diferentes condiciones la adolescencia presenta diferentes circunstancias?" Ella llegó a la conclusión de que así era. Desde que fuera publicado, fue un libro muy leído en el campo antropológico. En él analiza los problemas de la adolescencia en muchachas de la cultura Samoa. El resultado de su análisis indicó que en Samoa los adolescentes carecen de los problemas emocionales y psicológicos de los adolescentes de Estados Unidos, debido a que pertenece a una sociedad monocultural y estable. Muchos lectores americanos quedaron en shock por su observación de que las jóvenes mujeres samoanas postergaban el matrimonio por muchos años mientras disfrutaban del sexo casual, pero que, una vez casadas, sentaban cabeza y criaban exitosamente a sus propios hijos. Su libro, como era de esperar, fue custodiado por las feministas con el fin de reivindicar sus propósitos.

³⁷⁹ Walker Percy, *Signposts in a Strange Land*, pp. 395-6.

6. CONCLUSIONES

Suponemos que, con la lectura de estas páginas, el lector ha podido evidenciar, más allá de los juicios ideológicos que suscita la figura del autor y sus virulentos ataques contra la cultura imperante, el valor literario incuestionable de la obra novelística de Walker Percy.

Su narrativa presenta, en términos generales, un particular acercamiento a la problemática que sufre el hombre contemporáneo, pero además una respuesta, dada la fe del escritor y su antropología. El doble propósito al que obedece nuestro estudio, recordemos, consistía, por una parte, en acercar al ámbito español a un autor desconocido, y por otra, atisbar la originalidad de su novelística, el valor de sus relatos –donde se comprende la vida como peregrinaje- frente a otras obras del mismo siglo en la que el personaje principal se queda braceando en el vacío y lo absurdo.

A continuación daremos noticia del desarrollo de la hipótesis sobre la novelística de Percy y de las conclusiones que, en menor o mayor medida, ya se han expuesto durante el desarrollo del estudio.

En la parte introductoria, recordemos, hemos reseñado superficialmente la vida y el pensamiento de Walker Percy con el fin de facilitar al lector inexperto los datos necesarios para adentrarse en su corpus novelístico y también para identificar los temas fundamentales de su narrativa. El suicidio de varios Percy, los años en el hogar de Tío Will, y la carrera de medicina repentinamente truncada a causa de la tuberculosis, son referencias imprescindibles por su gran repercusión en la obra literaria. Sin conocer, por ejemplo, la experiencia de Percy en el mundo científico y su posterior desencantamiento, sería imposible comprender su lucha contra el cientificismo moderno, relatada en sus novelas. De igual modo, es imposible comprender las

dolencias psiquiátricas que padecen sus personajes sin tener en cuenta la huella que el suicidio de su padre dejó en su memoria infantil. Y lo que es aún más importante, la decisión de ser escritor y abandonar la medicina se produce durante su tiempo en el sanatorio con la lectura de los existencialistas y teólogos occidentales. Vida y obra, por lo tanto, no podían tomarse aisladamente.

Asimismo, hemos descrito su comprensión del escritor de novelas en el siglo veinte. El artista de esta época, según Percy, vive en un entorno vacío de significados, donde el antiguo consenso se ha roto. El relativismo, el dualismo introducido por Descartes y la pretensión de la ciencia de explicar al ser humano en su totalidad, han llevado a una situación en la que el hombre ha perdido el rumbo. El “yo” se ha fragmentado y el hombre se comprende como un organismo más entre otros organismos. No obstante hay indicios de que algo va mal en esta criatura. Su alienación, significada en el alto número de suicidios y enfermedades mentales, cada vez más numerosas, demuestra que el ser humano no es sólo un organismo, que su problema no es circunstancial ni biológico y que responde a otra dimensión, pues aún teniendo todas sus necesidades satisfechas se siente angustiado sin saber por qué. De ahí la insuficiencia del credo científico y la necesidad de buscar la salvación en otra fuente.

Como señalábamos más adelante, Percy, consciente de que algo falla, decide adentrarse en los abismos del hombre y comenzar desde el principio. Para ello se refiere al lenguaje como rasgo distintivo frente al resto de animales. Apoyándose en la tríada semiótica de Charles Peirce, Percy afirma que la capacidad de la simbolización, de nombrar el mundo e intercambiar significados, es algo distinto del resto de fenómenos terrestres. Además, el lenguaje contiene la dimensión comunitaria. No sólo une al mundo nombrado con el actor, sino que también nos conduce hasta el otro. El estudio del lenguaje, veíamos, no es fin en sí mismo. Es el punto de partida para una nueva

antropología, en una era en la que el hombre está desorientado. El lenguaje apunta más bien la singularidad del hombre en la creación, y sería el punto de partida para vencer la pretensión científicista, puesto que desmiente que el hombre sea igual que un chimpancé o que una ameba.

A esta percepción del lenguaje sumábamos la experiencia religiosa del autor. Percy recibe el bautismo al salir del sanatorio y tras varios años de convalecencia. Consciente de que el modelo científico es incapaz de explicar aspectos del hombre como su actual alienación, comienza a leer a los filósofos existencialistas. Será Kierkegaard quien lo acerque hasta el hecho cristiano. También lo influirán Gabriel Marcel y Santo Tomás de Aquino. Sin duda esta fe del escritor en el credo católico es también un aspecto ineludible por su repercusión en la obra novelística, significada en la gracia que brinda al personaje de sus novelas, trasformando el mundo cotidiano en un lugar sagrado, la redención de su rutina.

En el segundo capítulo expusimos el método semiológico aplicado a los textos literarios. Concluido el pensamiento del autor y resumidos los temas fundamentales expuestos en sus novelas, optamos por el personaje protagonista como elemento interpretativo partiendo de su importancia en el relato. Para introducirnos en el estudio del personaje como signo dentro de un sistema, reseñamos de forma concisa los avances de la semiología llegando hasta los primeros estudios donde el personaje se analiza como elemento de construcción. Concretamente nos hemos apoyado en el método que María del Carmen Bobes adopta para el estudio de *La Regenta*. En él expone tres funciones que pueden servir para el análisis de la novela: insatisfacción, búsqueda y éxito. De este modo, hemos establecido una correspondencia entre estas tres funciones y las tres etapas que a nuestro juicio el personaje de Percy recorre durante la novela. Así, en el capítulo tercero y cuarto, abordábamos las seis novelas del autor centrándonos en

el personaje como unidad sintáctica y limitándonos a los signos de acción, esto es, lo que el texto dice del personaje. Lo que nos ha interesado a fin de cuentas, es reflejar la importancia del análisis literario tomando el texto como estructura integrada por unidades significativas, entre las que se encuentra el personaje, manifestado en los signos de ser, acción y relación.

Limitándonos a los signos de acción, hemos visto que las seis historias, a lo largo de las tres funciones, diferencian tres estados existenciales: un punto de partida, que sería la insatisfacción; un movimiento o caminar, la búsqueda; y un punto de llegada que es en realidad un nuevo punto de salida porque el personaje sigue siendo un peregrino hasta su muerte, alguien que no se estanca o se detiene de forma definitiva y que, por su condición pecadora, seguirá habitando un hogar transitorio. Es innegable que la búsqueda continuará en el futuro, al ser posible una recaída en la alienación. Por ello la estructura para nuestro estudio, aunque tripartita, implica continuidad. El hecho de que Will Barrett esté más alienado en su segunda aventura (*The Second Coming*), demuestra que nada está ganado. Lo importante es que hemos demostrado que el personaje de Percy descubre en su búsqueda que hay otros modos de conocimiento no sólo tan válidos como las proposiciones de la ciencia, sino mucho más críticos y más significativos en la vida de la persona. Percy, a través de sus novelas, interroga a su lector sobre la situación en el mundo moderno y lo lanza a cuestiones que considera urgentes, haciéndole ver su dignidad y recordándole su vocación a la alegría.

Nuestro estudio ha demostrado que Binx Bolling, Will Barrett, Tom More y Lancelot, nuestros peregrinos, son hombres concretos que se encuentran perdidos al inicio de la novela. El texto presenta en la primera función a un hombre insatisfecho, hastiado y alejado de la sociedad en la que vive. Gracias a elementos como la descripción de su rutina, las frustrantes relaciones amorosas o la falta de comunicación

con las personas del entorno, sabemos que este hombre vive deprimido sin saber muy bien el origen de su angustia. De este modo, Binx Bolling intenta escapar de la cruda realidad mediante sus escauceos amorosos con sus secretarias o viendo películas en el cine de Gentilly. Will Barrett es víctima de múltiples dolencias psiquiátricas desde el suicidio de su padre y compra un telescopio para mirar el mundo a distancia, a salvo de emociones. Profundamente despersonalizado, el texto nos muestra al personaje intentando asumir los valores inculcados por su padre o adoptando los roles de los grupos en los que se involucra. Veinte años más tarde, en su segunda aventura, será aún más desgraciado a pesar de su éxito como abogado en Wall Street y del dinero acumulado. Tom More, por otra parte, se dedica a beber desde el abandono de su mujer con otro hombre. Deprimido y tras un internamiento en el psiquiátrico, ha olvidado su antiguo celo apostólico y pretende inventar un aparato que mida las profundidades del hombre. Lancelot, por último, es alguien que vive enquistado en el pasado. La infidelidad de su mujer y su falsa paternidad lo llevan a la desesperación más absoluta, desatando su ira contra la época en la que vive y la esperanza en un nuevo mundo donde no habrá sufrimiento y donde los hombres se limitarán a la acción. Los cuatro hombres son, a fin de cuentas, ese individuo singular por el que se interesa el novelista moderno y que se encuentra en un aprieto.

Pero el personaje de Percy no es alguien estático. La función búsqueda presenta un movimiento donde los personajes, mediante la búsqueda de significado, bracean entre las sombras buscando un atisbo de luz. Una vez consciente de su malestar, cada peregrino comienza a buscar algo que lo sacie, “pues es una de las muchas consecuencias de su desesperación -dice Percy- se le ocurre que es posible una *búsqueda*, una búsqueda totalmente diferente de las exploraciones científicas llevadas a cabo por los científicos o por los psicoanalistas, más perceptiva. De esta forma la

novela, casi accidentalmente, se convierte en una narrativa de la búsqueda y, de nuevo casi por accidente -¿o no fue un accidente?- se remonta de lleno a la más antigua tradición de las letras occidentales: la búsqueda del peregrino que sale de sí mismo, al contrario que el gurú, quien busca dentro de sí”³⁸⁰. Binx Bolling, Will Barrett, Tom More y Lancelot, tendrían que sentirse bien al tener sus necesidades más que satisfechas y gozar de buenos ingresos económicos. Sin embargo no es así. A pesar de las comodidades no encuentran la calma que prometen los profetas del mundo. El hombre no es por tanto un organismo que solo satisface sus necesidades primarias. Necesita algo más. De ahí que emprendan una búsqueda de significado a lo largo de la trama. El personaje de las obras de Walker Percy, es entonces “un hombre en un aprieto que se pone en camino en un mundo real de cosas reales, un mundo que es sacramental y misterioso, un peregrino cuya vida consiste en buscar y encontrar”³⁸¹. El de Percy mundo no es un escenario absurdo o vacío. Durante la búsqueda, hemos visto, distintos personajes asumen el papel de oponente o ayudante, teniendo en cuenta la meta de la dicha.

La función Éxito, por último, etapa del peregrinaje que hemos titulado “posibilidad de redención”, nos ha ayudado a comprender la meta a la que se orienta el peregrino. En *El cinéfilo*, el texto ofrece, como vimos, un Binx más optimista que mira el mundo en el que posiblemente sea redimido. Su matrimonio con Kate y su enfrentamiento definitivo con el estoicismo de Emily Cutrer supone un “volver en sí”, un ingreso en las relaciones humanas que lo rescatan del solipsismo. Igualmente, Will Barrett logra, mediante el bautismo de Jamie, y gracias a la espera de Sutter Vaught al final de la novela, la esperanza de un futuro mejor en el que lo trascendente puede tener cabida en lo cotidiano mediante el encuentro con los otros. Veinte años más tarde, en su

³⁸⁰ Walker Percy, *Physician as Novelist*, en *Signposts in a Strange Land*, p. 193.

³⁸¹ Walker Percy, *The Holiness of the Ordinary*, en *Signposts in a Strange Land*, p. 369.

segunda aventura, será Allison quien vuelva a rescatarlo de la tristeza mediante el amor. Tom More, gracias a Ellen, logra mermar sus ansias de fama y contrarresta los ataques de Art Immenlman. De algún modo, al final de la novela su visión del hombre es menos abstracta que la de sus colegas científicos. Lancelot, por otra parte, a pesar de que sigue obcecado en sus planes de restauración universal al término de la obra, es embestido por la gracia mediante la figura del sacerdote Percival, que deja entrever con su ultimo “sí” que la salvación aún es posible, incluso para un ser tan alejado de la misericordia.

Como vemos, el personaje como signo dentro de la estructura narrativa nos ha permitido apreciar la riqueza y la complejidad de la obra de Walker Percy. Concentrando nuestra atención en la unidad del personaje principal o protagonista en la función de sujeto que anhela salir de su aislamiento hemos superado una lectura meramente informativa, considerando la secuencia Búsqueda como motor de la acción narrativa. Gracias a los signos textuales hemos comprobado que los personajes de Percy son peregrinos que no se quedan estancados en su andadura existencial. Al contrario que Roquentin –recordemos, el personaje de *La Náusea*-, o que Meursault -*El extranjero*-, el protagonista de Percy entreve un mundo lleno de significado, sacramental y transformado por la gracia de Cristo, normalmente encarnada en un personaje o sacramento eclesial que lo ayuda a entrever lo trascendente. Los otros, en este caso, no son el infierno. Binx Bollin, Will Barrett, Tom More o Lancelot son hombres que han vivido para sí mismos, ofreciéndose todas las cosas. Su egocentrismo, lejos de saciar su sed de plenitud, los conduce a una profunda insatisfacción. Esta insatisfacción, condición original pero restaurada por la muerte y resurrección de Cristo, no tiene la última palabra. El hombre, en las novelas de Percy, está destinado a amar a los demás como a sí mismo. La indiferencia, el rencor o el odio hacia el sistema y los demás, los transforman en seres tarados, con múltiples dolencias psiquiátricas. Pero a lo largo del peregrinaje el hombre

atribulado es seducido por un amor que rompe su profunda soledad y le propone una apertura al infinito.

Podemos concluir diciendo que las novelas de Percy no sólo son un diagnóstico del sufrimiento del hombre contemporáneo, al que nada le sacia. También son un intento de rescatar al lector de la costumbre, una invitación a erigir de nuevo las antiguas preguntas filosóficas (de dónde vengo, quién soy, etc.), válidas en el presente, frente a la marea científicista y humanista que domina el pensamiento moderno. Todas ellas presentan un viaje existencial que consiste en una lucha denodada contra las teorías que restan al hombre su dignidad frente al resto de criaturas y un intento por rescatarlo de la mediocridad en la que se encuentra postrado. Suponen asimismo una respuesta a la literatura de lo absurdo, donde el hombre no encuentra una salida en el laberinto de su incertidumbre. Retrato siempre con ironía, el protagonista de Percy, empujado por la gracia, emprende una búsqueda desde el hastío y logra vislumbrar la realidad en clave redentora. Aunque la aceptación de la trascendencia por parte del peregrino no es tajante ni definitiva, siempre queda abierta la puerta a la esperanza.

ABSTRACT

The work of Walker Percy, considered as one of the greatest writers of the past century in the United States, suffers in the Spanish academic world an unexplained abandonment. This study intends to rescue it of this oblivion, and this is why we addresses the novelistic work of this writer focusing on the figure of its main characters or protagonists from a semiotic prism, closely following the analysis of María del Carmen Bobes in her study of *La Regenta*.

This work starts with a short biography of the author which shows those data relevant to understand his novelistic corpus, as well as the main problems which one faces throughout its pages: the modern alienation of human being, the mysterious fact of language as a starting point for a new anthropology, the fight against the scientism, that aims to reduce man to a chimp or an amoeba, and the Christian grace coming to rescue him from the clutches of boredom.

In the second chapter, before taking a glance to Percy's novels, we briefly describe the semiotic principles of literary analysis of texts, where the central character is taken as a syntactic unity or a constructor element of the story. Later, in the third part, each of the six novels is spatially and temporally located, outlining the action model through which the protagonist pursues happiness. Then we propose a relationship between the functions according to which María del Carmen Bobes organized *La Regenta* — lack, search, outcome —, with the three stages though which Percy's characters roam during the narration. In our opinion, this protagonist's pilgrimage organizes the novel in a tripartite structure: dissatisfaction or starting point, search, and point of arrival or new starting point.

So, in the fourth chapter, we enter into Percy's work, looking for the basis of this threefold structure. The first section in this chapter, which corresponds to the alienation function, introduces us each of the four protagonists in the initial state of the adventure. Binx Bolling (*The moviegoer*), Will Barrett (*The Last Gentleman and The Second Coming*), Lancelot Lamar (*Lancelot*) and Tom More (*Love in the Ruins and The Thanatos Syndrome*) are deeply jaded men, whose problems are shown by the many psychiatric flaws they suffer: *déjà vu*, terror mornings, depersonalization, phobias, depressions, alcoholism and a long etcetera.

In the second section of the chapter, devoted to the search, we witness a turning point in the life of each of the pilgrims leading him to move. Although this event may look like a daily and vulgar happening, the protagonist considers it as a sign and become aware of his sadness. In the third and final section, concerning the arrival point or new starting point, the redemptory grace intrudes by stealth and the character accepts, sometimes in a confused way, the signs promising his happiness. Percy wrote repeatedly rejecting moralizing stories, novels to make Christians. This is why masterfully portrays a God who seduces man always respecting his freedom. At the end of their adventure, Percy's characters manage to conquer reality and we can see that, on the horizon, it is drawn the community dimension where the other ceases being a hell and so one can leave solipsism.

Hence, this study tries to resume four alienated men's pilgrimage. These men, when compared with other literary characters of the same century, as Ronquentin (*La nausée*) or Meursault (*L'étranger*), are not just floating in the absurd or tedium. The tripartite structure is only a way to approach the existential movement or pilgrimage that occurs in a sacralised world. Percy's men, even the most depraved of them, can suck the happiness which is daily offered to them.

Walker Percy, like so many others modern novelists, as Kafka, Sartre or Camus, relates the hours of an alienated man. In each of his six novels, Percy faces the problem that modern man suffers. This man, far from finding peace by satisfying all his needs as never before in the history, is lonely and depressed and presences the cataclysm of his personal relations. But even though Percy's characters suffer the same evils, they not remind suspended in the absurd, but they embark on a quest for meaning, making an existential journey that sets them in motion. Far away from the stagnation, they walk a way where it is possible to envision a redemptive goal. This goal can be either accepted or rejected, and this implies an open structure for the future.

Finally, according to Percy, man is a free creature able to reject grace, and so his ways are unpredictable. Yet, it is clear that Percy wants the reader to oblige him to wonder why, if man is an organism whose end is in earth, he is not calm in the welfare society, a sentimental society where, paradoxically, there are more suicides than ever.

Bibliografía

Bibliografía de Walker Percy

Percy, Walker. *El cinéfilo*, Madrid, Alfaguara, 1990

Percy, Walker. *The Last Gentleman*, Farrar, Stratus and Giroux, New York, 1999

Percy, Walker. *Amor en las ruinas*, Ciudadela, Madrid, 2008.

Percy, Walker. *La confesión de Lancelot*, Grijalbo, Barcelona, 1979.

Percy, Walker. *The Second Coming*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1999.

Percy, Walker. *El síndrome de Tánatos*, Mondadori, Madrid, 1990.

Percy, Walker. *Signposts in a Strange Land*, Farrar, Straus and Giroux, Nueva York, 1991.

Percy, Walker. *Lost in the Cosmos, the Last-Self Book*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2000.

Percy, Walker. *The Message in the Bottle. How Queer Man Is, How Queer Language Is, and What One Has to Do with the Other*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1995.

Percy, Walker. *Notas para una novela acerca del fin del mundo*. Nueva Revista, N°47, octubre-diciembre de 1996. Traducción de Lucía Ortiz y Manuel Fontán del Junco.

Percy, Walker. *La criatura dividida*. Anuario Filosófico, 1996 (29), pp. 1135-1157. Traducción de María José Baños y Eduardo Lostao.

Bibliografía sobre Walker Percy

Abádi-Nagy, Zoltán. The Art of Fiction XCVII: Walker Percy. Eds. Lawson and Kramer. *More conversations with Walker Percy*. 134-135.

Allen, William Rodney. *Walker Percy: A Southern Wayfarer*. Jackson: University Press of Mississippi, 1986.

Baker, Lewis. *The Percys of Mississippi: Politics and Literature in the New South*. Baton Rouge: Louisiana State Univ. Press, 1983.

Borgman, Paul Cariton. *The Symbolic City and Christian Existentialism in Fiction by Flannery O'Connor, Walker Percy and John Updike*. Diss Univ. of Chicago, 1973.

Broughton, Panthea Reid, ed. *The Art of Walker Percy: Stratagems for Being*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1979.

Bugge, John. *Arturian Myth Devalued in Walker Percy's Lancelot. Lancelot and Guinivere*. Ed. Lori J. Walters. New York: Garland, 1996.

Coles, Robert. *Walker Percy. An American Search*. Little Brown, 1978.

Ciuba, Gary M. *Walker Percy: Books of Revelations*. Athens: University of Georgia Press, 1991.

Desmond, John F., *Walker Percy's Search for Community*. Athens: University of Georgia Press, 2004.

Desmond, John F., *At the Crossroads: Ethical and Religious themes in the Writings of Walker Percy*. The Whitson Publishing Company, 1997.

Douglas, Ellen. "Walker Percy's *The Last Gentleman*: Introduction and Commentary. *Religious Dimensions in Literature*". Edited by Lee A. Belford. New York: Seabury Press, 1982.

Dupuy, Edward J.. *Autobiography in Walker Percy, Repetition, Recovery, and Redemption*. Baton Rouge and London, Louisiana State University Press, 1996.

Hawkins, Peter S. *The Language of Grace: Flannery O'Connor, Walker Percy and Iris Murdoch*. Cambridge, MA: Cowley Publications, 1983.

Hardy, John Edward. *The Fiction of Walker Percy*. Urbana: University of Illinois Press, 1987.

Hobson, Linda Whitney. *Understanding Walker Percy*. Columbia: University of South Carolina Press, 1988.

Hobson, Fred C., *Tell about the South: the Southern Rage to Explain*, Louisiana State University Press, 1983.

Kobre, Michael. *Walker Percy's Voices*. Athens: University of Georgia Press, 2000.

Lawson, Lewis A. and Victor A. Kramer, eds. *Conversations With Walker Percy*. Jackson: U. Press of Mississippi, 1985.

Lawson, Lewis A. *Following Percy: essays on Walker Percy's Work*. Whitston Pub. Co., 1988.

Lawson, Lewis A. *Still Following Percy*. Jackson: University Press of Mississippi, 1993.

---, eds. *More Conversations With Walker Percy*. Jackson: U. Press of Mississippi, 1993.

Lawer, Peter Augustine. *Lost in the Cosmos: Walker Percy's Analysis of American Restlessness. Poets, Princes, and Private Citizens: Literary Alternatives to Postmodern Politics*. Eds. Joseph M. Knippenber and Peter Augustin Lawler. New York: Rowman & Littlefield, 1996: 169-189.

Luschei, Martin. *The Sovereign Wayfarer: Walker Percy's Diagnosis of the Malaise*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1972.

O'Gorman, Farrell. *Flannery O'Connor, Walker Percy, and the Catholic Vision in Postwar Southern Fiction*. Louisiana State University Press, 2004.

Percy, William Alexander. *Lanterns on the Levee*. Introduction by Walker Percy. 1941. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1973.

Paul Elie. *An American Pilgrimage*. Nueva York, Farrar, Straus and Giroux, 2003.

Prochaska, Bernardette, *The Splendor of the Earth, the Myth of the Fall in Walker Percy's Second Coming*., Kluwer Academic Publishers, The Netherlands, 2001.

Quinlan, Kieran. *Walker Percy: The Last Catholic Novelist*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1996.

Samway, Patrick H. *Walker Percy: A Life*. New York : Farrar, Straus and Giroux, 1997.

Sheppard, Beth M. *Signs of the Giver: The Collected Papers of the 2002 Southwestern College Walker Percy Seminar*. Southwestern College, Winfield, KS, 2003.

Sykes, John D. *Flannery O'Connor, Walker Percy, and the aesthetic of Revelation*. University of Missouri Press, 2007.

Tolson, Jay. *Pilgrim in the Ruins: A Life of Walker Percy*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1994.

Tolson, Jay. *The Correspondence of Shelby Foote & Walker Percy*. New York: Norton & Company, Inc., 1997.

Wood, Ralph C. *Literature and Theology*, Abingdon Press Nashville, 2008.

Wood, Ralph C. *The Comedy of Redemption: Christian Faith and Comic Vision in Five American Novelists*, Notre Dame, 1988.

Wyatt-Brown, Bertram. *The House of Percy: Honor, Melancholy, and Imagination in a Southern Family*, Oxford University Press, 1994.

Tesis

Douglas B. Scott. *A Literary Analysis of Walker Percy's "Signs" of Grace*, School of Arts and Sciences Sul Ross State University, may of 1996.

Dominy J. Jordan. *The Nature of the Search: Popular Culture and Intellectually Identity in the Work of Walker Percy*, Florida State University, College of Arts and Sciences, Spring Semester 2006.

Ertel, Karen Ruzsler, *The Naming of the Desert: Communication in Walker Percy's The Second Coming*, Master's Thesis, Georgia State University, 1984.

Finney, James Alan. *Concepts of Despair in Walker Percy's The Moviegoer*, Universidad de Ténésis, 2003.

Jacob, Joy. *The Return of the Prodigal: the Theme of Redemption in the novels of Walker Percy*, St. Thomas College, Pala, January 2002.

Jolliff, Grant Douglas. *Pragmatism as a conceptual Framework for Binx's "Search" in The Moviegoer*, Greensboro, University of North Carolina, 2010.

Lavid, López M. Julia, *Lenguaje y conciencia en la obra de Walker Percy*, Universidad Complutense de Madrid, 1986.

Perkins, Karey L., *Walker Percy and the Magic of Naming: the Semiotic Fabric of Live*, College of Arts and Sciences, Georgia State University, August 2011.

Rasnic, Rhea Scott, *Walker Percy and the Catholic Sacraments*, Baylor University, December 2007.

Ruszler Elter, Karen. *The Naming of the Desert: Communication in Walker Percy's The Second Coming*, Master's Thesis, Georgia State University, 1984.

Shoop, Eva Janet. *Reeled in (...) and Warmly Socketed: Mass Mediated Identity of the Contemporary Literary Figure*, Auburn University, Alabama, Mayo 2010.

V.M., Aniamma. *The Artist who Wrought in Grotesquerie: a Study of the Fictional World of Walker Percy*, Mahatma Gandhi University, Kottayan, December 2002.

Artículos

Augustine Lawler, Peter. *Sex, Drugs, Politics, Love, and Death: The Political, Teaching of Walker Percy's Thanatos Syndrome*, *Political Science Reviewer* 27 (1998), pp.: 155-208.

Barrett, Deborah J.. *Discourse and Intercourse: the Conversion of the Priest in Percy's Lancelot*, *Rice Universtiy, Critique* 23, 2, (1981.1982), 2002, pp. 5-12.

Blair, John. *To Attend to One's Own Soul: Walker Percy and the Southern Cultural Tradition*. The Mississippi Quarterly 46.1 (Winter, 1992).

Bradley R. Dewey. *Walker Percy Talks about Kierkegaard*, Journal of Religion 54 (1974), pp. 273-98.

Brooks, Cleanth. *Walker Percy and Modern Gnosticism*. Souther Review 13, No. 4 (October 1977), 677-87.

Ciuba, Gary M., *The Omega Factor: Apocalyptic Visions in Walker Percy's Lancelot*, American Literature, Vol. 57, No. 1, (Mar., 1985), pp. 98-112.

Coulter, Lauren Sewell. *The Problema of Merlin's Pardon in Walker Percy's Lancelot*. Southern Literary Journal 33:2 (2001).

Desmond, John F., *Walker Percy and Suicide*, In Modern Thought 47/1 (Winter 2005), pp. 58-63.

Faber Humphries, Rachel, *Walker Percy's the last gentleman and the philosophy of Josef Pieper*, Mississippi Quarterly, summer 2009, Vol. 62.

Fontán del Junco, Manuel. *Notas para una novela acerca del fin del mundo*, Nueva Revista, 47, octubre-noviembre 1996: 151-170.

García Pavón, Rafael. *Kierkegaard ante la esquizofrenia de la multitud*. México, Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos, “El Garabato”, N°12, octubre de 2000.

Ginés, Montserrat, *Williston Bibb Barrett, The Last Gentleman*, Barcelona English Language and Literature Studies, Vol. 5, 1994, pp. 69-85.

Gray, Rich. *A Way of Seeing the World: Synthesizing Art and Belief in Walker Percy's Novels*, Christian Scholar's Review, No. 29, winter 1999, pp. 235-245.

Ketner, Kenneth Laine. *Rescuing Science from Scientism: the Achievement of Walker Percy*, The International Review, 1999, pp. 22-27.

Kissel, Susan S., *Walker Percy's conversations*, Southern Literary Journal 9, Spring 77.

Lawson, Lewis A., *William Alexander Percy, Walker Percy, and the Apocalypse*, Modern Age 23, December 1980, pp. 396-406.

Lavid, M. Julia, *La metáfora como error: un aspecto cognitivo de la Teoría Semiótica de Walker Percy*, Revista Española de Lingüística, Vol. 18 (2), pp. 347-356.

Marine, Jessica., *The Weak Man in Lancelot*, Rowan University, <http://www.rowan.edu/open/depts/womensstudies/papers/marine.pdf/>, November 2005.

Magaw, Malcolm O., *Will Barrett's Four Forefathers: Percy's Vision of Polarities and Ambiguities*, *The International Fiction Review*, Vol. 20, 1993, pp. 81-88.

Pridgen, Allen, *Nature as sacrament in Walker Percy's The Second Coming*, *The Mississippi Quarterly*, Vol. 51, 1997

Ralph C. Wood, *An Introduction to Walker Percy*. Baylor University, <homepages.baylor.edu/Ralph-wood/.../Walker-percy/>.

Ralph C. Wood, *Walker Percy: Lancelot*, *Encyclopedia of Catholic Literature*, ed. Mary R. Reichardt, Vol. II (Westport, CN: Greenwood, 2004), pp. 540-51.

Sitman, Matthew and Smith, Brian, *The Rift in the Modern Mind: Tocqueville and Percy on the Rise of the Cartesian Self. Perspectives on Political Science*, Vol. 36, No. I, (winter 2007), pp. 15-21.

Smith, Brian A., *Walker Percy's Last Men: Love in the Ruins as a Fable of American Decline*, American Political Science Association Conference, September 2010.

Yarbrough, Sephen R., *Walker Percy's Lancelot and the Critic's Original Sin*, *Texas Studies in Literature and Language* 30 (summer), pp. 272-294.

Zamora, Lois Parkinson, *El lector en el cine: sistemas semióticos en The Moviegoer de Walker Percy y en la Traición de Rita Hayworth de Manuel Puig*, Centro de

Investigaciones Lingüístico-Literarias, Universidad Veracruzana, *Semiosis*, enero-diciembre 1985, nos. 14-15, pp. 236-251.

Zapatka E. Francis, *Sentiment, Science and Thanatos in the Work of Walker Percy*. En [http:// www.uffl.org/vol10.pdf/](http://www.uffl.org/vol10.pdf/)

Walker Percy. “*La criatura dividida*”. Traducción de María José Baños y Eduardo Lotsao, *Anuario Filosófico* 29 1996: 1135-1157.

Bibliografía general

Aristóteles. *Hermeneia*. Medina y Navarro, Madrid, 1931.

Belaïchi, Abderrahmane. *Didáctica del análisis semiótico del texto literario*. Universidad Ibn Zohr de Agadir (Marruecos), Revista Digital del Centro del Profesorado Cuevas-Olula (Almería), Vol.1, N°2, junio de 2008, <www.cepcuevasolula.es/espinal>.

Brioschi, Franco, *Introducción al estudio de la literatura*, Ariel, Barcelona, 1988

Bobes, María del Carmen. *Teoría general de la novela. Semiología de la Regenta*, Madrid, Gredos, 1993.

Bobes, María del Carmen. *Cómo se construye un personaje*. Madrid, *Diario Ya*, número 3, (19, II) 1984.

Bobes, María del Carmen. *El personaje novelesco. Cómo es, cómo se construye*. Universidad de Oviedo, Cátedra, Ministerio de Cultura, 1990.

Bobes, María del Carmen. *Retórica del personaje novelesco*. Castilla: Estudios de literatura, N°11, 1986, pp. 37-56.

Bobes, María del Carmen. *Comentario semiológico de textos narrativos*. Universidad de Oviedo, 1991.

Bobes, María del Carmen. *La Semiótica como teoría lingüística*. Madrid, Gredos, 1973.

Cañelles, Isabel. *La construcción del personaje literario, un camino de ida y vuelta*, Ediciones de Escritura Creativa Fuentetaja, 1997

Diccionario de la Lengua Española, de la RAE, ed. XXII, en <http://buscon.rae.es/diccionario/drae.htm>>

Dostoyevski F. M., *El jugador*, Alianza Ed., Madrid, 2006.

Eco, Umberto. *La estructura ausente: introducción a la semiótica*. Barcelona, Ed. Lumen, 1986.

Estébanez Calderón, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza, 1999.

Giraud, Pièrre. *La semiología*. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores, 2004.

Kierkegaard, Soren. *Temor y temblor*, Ed. Technos, Madrid, 2001.

Lotman, Iuri M. *La semiótica de la cultura y el concepto del texto*, en *Escritos*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, N°9, enero-diciembre 1993, pp. 15-20.

Lubac, Henri de. *El drama del humanismo ateo*. Ed. Encuentro, Madrid, 1990.

Marchese, Ángelo y Forradellas Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, ed. Ariel, Barcelona, 1986.

Marcel, Gabriel. *Mystery of Being*, Vol. II, Chicago: Henry Regener & Co., 1965.

Oleza, Juan. *Del Romanticismo al Realismo. Prototipos de la subjetividad moderna*, en *La literatura de Emilia Pardo Bazán*, Universidad de Valencia, 2009, pp. 63-88.

Oleza, Juan. *La emancipación de las criaturas: el personaje literario y la novela contemporánea*. Valencia, en R. Bellvesser ed. Vita Nuova, *Antología de escritores valencianos en el fin de siglo*, Ajuntament, 1993, pp. 54-61.

Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*. Madrid, Ed. Fundamentos, 1974.

Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires, Losada, 1959.

